الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة منتوري قسنطينـــة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

صورة العربي في المتخيل السردي الغربي

"الغريب البير كامو نموذجا"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعـداد :

سمية بوالطين

فاروق فرحي

إشراف الأستاذ:

الدكتور: رشيد قريبع

شعبة: الأدب العربي تخصص: الآداب واللغات الأجنبية والأدب المقارن

مـــاي: 2011

إهداء

إلى رمز العطاء والصبر، بحر الحب والحنان، مثال الكفاح والتضحية

إليكما أبي وأمي أهدي أحر التحيات.

إلى إخوتي وسندي في هذه الحياة، شهرة وابنها أمير، كنزة، مروان، عبد

الرحيم

إلى أصدقائي: حسان، حسين، يوسف، عبد الرزاق، رياض، قاضي.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في هذا البحث شكر وتقدير.

مقدمة:

تشكل العلاقات الإنسانية في تواصلها و تحاورها مع الآخر مجالا خصبا للدراسات الأدبية المقارنة ، الشيء الذي إرتكزت عليه في طروحاتها و مفاهيمها من خلال الوقوف على أبعاد الصورة عند الآخر لكونها تمثل تصورامعرفيا و إجتماعيا ، و إيديولوجيا من حيث إرتباطه بسلوكات و تقالد وأعراف معينة ، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال معرفية الآخر إلى عبر مجموعة من الآليات التي تحمل كثيرا من القضايا و المعارف حول تنكره وسلوكه ، و تصوره للأشياء ، من هنا غدت الصورة حركة تفاعلية تعكس مختلف جوانب الفكر الإنساني في تشكيل الآخر ، و تقديم بعض الرؤى التى غالبا ما تصبح معلما أساسيا من معالم مسار الآخر في الحياة و الفن .

ولو تأملنا البشرية بصفة عامة و الحياة داخل المجتمعات بصفة خاصة لوجدناها لا يتبلورو لا تتطور إلا بالتفاعل مع الآخر، ومن هنا يتضح لنا جليا دور الدراسات الأدبية المقارنة لأنها تتيح لنا فرصة التعرف على أهميتها التي تقدم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه .

انطلاقا من هذا التصور جاء هذا البحث ليقف على صورة العربي في مخيال الآخر (الغربي) ، ذلك أنه كان وما يزال يحمل كثيرا من الأفكار المسبقة و الطروحات الجاهزة التي بنى عليه هذا التفكير، و لهذا لم يستطع الغربي أن يخرج من سجن أفكاره و معتقداته حيمنا يصور العربي بأشكال غربية على الرغم من أنها تتعارض بين الحين و الآخر مع مواقفه وأحكامه حينما يجنح إلى العقل ، لهذا ترتكز دراستنا حول هندسة الصورة فى تقلباتها وأشكالها المختلفة .

فقد إخترنا أن يكون موضوع دراستنا الآخر ، وذلك لتناولنا الدراسة والبحث عن "صورة العربي في المتخيل السردي الغربي " رواية الغريب لألبير كامو أ نمودجا ،لذلك كان جديرا بنا أن نتحدث عن الأرضية الأدبية و الفكرية التي بنا حولها هؤولاء الأدباء طروحاتهم و أفكارهم حول العرب و التي جرت ألبير كامو إلى تناول العربي ، وتشويه صورته ، و حصرها في قيم غير أخلاقية ، لذلك سنتحدث عن ألبير كامو و حياته و عبثيته و كيف إنعكست على رؤيته للعربي في رواية الغريب ، و هي نظرة نتحصر ضمن الرؤية العدوانية ، و الرؤية السياسية ، و الرؤية الإستعمارية الإستغلالية الغير حضارية وما أثار حيرتنا هو : هل كانت صورة العربي ضحلة إلى هذه الرجة ؟ و ما الذي يدعوا الباحث أو الكاتب إلى بدل كل هذا الجهد و العمر و المال في دراسة عالم غريب عنه ؟ ، و ذلك عن طريق دراسة لغاته التي تختلف تماما عن لغته ، وما الشيء الذي دفعه إلى أن يحاول جاهدا فهم آدابه و عقائد أهله و تاريخهم ، و ما الشيء الذي دفع الغربي لذلك و قد كان في مقدوه أن يوجه كل تلك الجهود لدراسة مجالات أوروبية أخرى يمكن أن تظهر فيها إمكانياته و مواهبه الفكرية من ناحية ، و من ناحية أخرى تكون لها إنعاكاسات على الجانب العلمي ؟.

وبناء على هذا اختيارنا موضوعا ينتمى إلى أدب الصورة- البحث عن صورة العربي- فقد تناولنا الرواية الفرنسية بالبحث وذلك للبحث فيها عن صور العربي ثم نقوم بتحليلها ومقارنتها مع صورة الفرنسي في نفس الرواية ، كما ان اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب احداها داتية وأخرى موضوعية ، فالاسباب الذاتية يمكن حصرها في رغبتنا في البحث في هذا الفرع من الدراسات - و هو أدب الصورة- ، والاسباب الموضوعية تبرز من خلال الاهمية العلمية

ضف الى ذلك اهمية الموضوع ، إن هذه تستهذ ف أساسا الوقوف على صورة العربي في نظرالفرنسي مع تسليط الضوء على أهم الروايات التي جاءت أو وضعت من أجل هذا .

تتجلى أهمية هذا الموضوع في جدته ، بحيث لم يتناوله الباحثون ، ولعل أهم ما شدنا إلى إختيار هذا الموضوع هو :

- كيف تلقي الواقعة السياسية بظلالها على الأعمال الأدبية ؟.
- وإلى أي مدى وفق أونجح المشروع الفرنسي في إرساء أحكامه على الشخصية العربية ؟.

إن طبيعة الموضوع وللإجابة على الإشكالية التي إخترناها فرض علينا إتباع المنهج التحليلي وتماشيا

مع هذا المنهج و تحقيقا لأهداف الدراسة إهتدينا في بناء البحث إلى الخطة التالية ، حيث قسمنا البحث فيها إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة وكانت كالتالي :

الفصل الأول وتناولنا فيه في البداية قراءة في إشكالية الصطلح والماهية ، وذلك لما فيه من فضل في إنارة رؤية القارئ لأنها تأ خد بمجامع العقل وفكره لفهم هذا الدرس –أدب الصورة- وذلك قبل التوغل في طبيعتها ، وعلاقاتها ، ومجالاتها وكل هذا لإيضاح ماهية الصورة والوقوف عندها من خلال البحث عنها في دروس القدماء والمحدثين ، وتحديد علاقتها بالأدب و الخيال وحتى الواقع ، وسنجيب فيه على مايلي:

ü كيف دخلت الصورة إلى المجال الأجنبي ؟ وكيف انحصر الآخر في المجال الصورتية.؟ كيف حركته وصورته؟ ومدى إتصاله بها ؟.

أما الفصل الثاني خصصناه للبحث عن صورة العربي عند الآخر (الأجنبي) من خلال رواية الغريب لألبير كامو ، وللكشف عن مختلف أشكال هذه الصورة التي ترددت في روايته ، للوصول إلى الحقيقة ، و عليه كانت تساؤلاتنا عن قضايا كثيرة لعل أهمها :

ü - إلى أي حد كان الكاتب موضوعيا في دراساته ؟

ü - و هل انحياز الكاتب إلى طرف على حساب آخر ؟ وهل يشكل الإبداع الروائي عند ألبير كامو إمتداد للنظرة الغربية عامة ؟.

بناء على هذه الأسئلة المفتاحية يحاول هذا الفصل الإجابة عنها .

والفصل الثالث جعلناه للبنية السردية عن طريق دراسة الشخصيات و الزمان و الفضاء عبر الرؤية الغربية المعاصرة ، و المتمثلة في وجهة نظر جون بويون و آخرين .

الخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها في عملية البحث .

و لتحقيق كل هذه الخطوات الممنهجة يتكئ البحث على مصادر و مراجع تنير له الرؤية ، و تغنيه بالآراء التي تعزز نتائجه ، فتنوعت و تعددت لتحيط بمختلف جوانب البحث ، فإنتقيناها بدقة و تركيز ، كما كانت عربية أو مترجمة .

و إن كانت ثمة صعوبة تذكر فهي غياب الكتب عن رفوف المكتبات ، خاصة ما يلامس منها جوهر الموضوع بصفة خاصة ، و هذا ما يصعب على باحثين مبتدئين مبتدئين مثلنا القيام بالبحث .

و الهدف من هذا الموضوع هو تعديل الصورة المشوهة التي تولدت لدى أدباء الغرب عن الإسلام ،و هي صورة مجافية للحقيقة و قد أحدثها المستشرقون و هي نظرة لم نقدر بعد على إجتنابها .

المدخل :

قيمة الشيء هي تميزه و ما يكتسب من أهميه ، وفي ما إذا كان يملك القذرة على تغير مسيرة الحياة البشرية ، وفي إمكانية نيله الصدارة في كتب التاريخ ، وإن كان يستطيع إرساء جذوره المتأصلة في عرض الحضارات العظيمة ، و أن يكون بإستطاعته الجمع بين الأصالة و التجديد ، وهكذا هو الحال بالنسبة لأي دولة ذات قوة كاسحة و صاحبة السلطة في العالم ، و هذه المزايا تبرز المكانة الدولية لبعض الشعوب وتمكنها من فرض هيمنتها ، على جماعة من الناس أو أمة من الأمم ، و يتضح ذلك التميز- سواء على الصعيد المادي أو المعنوي - من خلال الأبعاد الحقيقية و الحركة الدائمة المراد منها تحقيق السيادة ، و يمثل الموقع الاستراتيجي و الجغرافي ، أو العطاء الإنساني والحضاري أو امتلاكها ثروة مادية ذات أهمية ، وقدرات بشرية هائلة ، قوة هذه الأمم ، وتكمن هذه القيمة في ما قدمته للإنسانية من تطور وثروة فكرية وثقافية وحضارية ، وحينما نتصفح تاريخ العرب من البدايات الأولي إلى وقتنا الحاضر نجده مليء بالأطماع الأجنبية والإقليمية للبلدان العربية والسبب يعود إلى موقعه الاستراتيجي ، لأنه يقع بين القارات وإشرافه على ممرات بحرية مهمة وما فيه من خيرات كلها عوامل جعلت منه محط أطماع القوى الأجنبية ، حيث سعت هذه الدول الإستعمارية الكبرى كفرنسا و بريطانيا مند القديم للسيطرة عليها و على ثرواتها و ازدادت أهمية الوطن العربي كثيرا في نظر الغرب بمرور الوقت ، لما يتمتع به من الثروات الطبيعية التي يختزنها وخصوبة أرضه ووفرة مياهه حتى تعرض إلى غزوات وحروب ودمار من طرف الغرب.

وكان للنتائج التي أسفرت عنها تلك الصراعات بين العرب و الغرب أسوء الأثر في الأحوال على مستوى الحياة العربية - في شي المجالات - وجاءت الكارثة الكبرى حينما غزت هذه الجيوش الغربية التي لم تقل بطشاً وقتلاً عن سابقاتها ، كما لجئوا إلى التعذيب الوحشي للحصول على الأموال ، والاعتداء على الأعراض ، و كانت لها آثار سيئة على أوضاع العرب فقد أدى الغزو بحياة عدد كبير من الناس بسبب الهجمات المتكررة ، كما تسبب في تشريد السكان إن الأسباب التي دفعت الغرب لإحتلال العرب كانت نتيجة تطلعاته سياسية واقتصادية و إن صح القول الأطماع ، فالوطن العربي منطقة زراعية أراضيه خصبة و قد جعل منها ميداناً لصراع دموي بين السلالات البشرية القوية و الحاكمة في العالم.

لم يكن الصراع قبلا يحمل في طياته أبعادا دينية أو حضارية تميز أمة عن أمة ، لأن الجميع كان يسعي وراء الغنائم ، ولم يكن الخطر الذي يهدد أحد منهم يكمن في قوة الخصم الفكرية أو الحضارية ، ولكن كان يكمن في القوة العسكرية فقط.

وقد استمر تهديد الثقافة والحضارةالغربية للعرب إلى أن فشل الدفاع العربي و استسلامه للحصار الغربي ، و قد كانت أول هذه المحاولات الغربية الجادة للحملة الفرنسية على المشرق ، التي شكلت مرحلة جديدة ومختلفة في الصراع هي الأشد والأكثر مأساوية . فالغرب كان قد حقق إنجازات هامة بعد ثورته الصناعية وبناء النهضة الحضارية و المادية ، من وراء احتلاله للعرب وقد أعاد فرض سياسته الدولية .وقد كان من أهم آثارها أن نجح في اخضاع العرب ، ومن هنا فتحت باب التنافس بين الدول الأوربية الغربية للسيطرة على الممتلكات العثمانية في الشرق.

ولقد اتفقت الدول الغربية فيما بينها في مؤتمر فينا عام 1815م الذي عقد لمواجهة حروب نابلون الأوروبية، على إبقاء الدولة العثمانية في حالة ضعف ، والعمل على إضعافها أكثر إلى أن يحين الوقت المناسب لاقتسام ممتلكاتها. وقد كان على رأس مخططاتها منع نجاح أي محاولة يمكن أن تستعيد بها الدولة العثمانية قوتها ونهضتها من جديد ، واستغلال الأصوات المنادية بالإصلاح من الداخل وتوجيهها في الاتجاه الذي يخدم أهدافها في القضاء على النظام السياسي الإسلامي المتمثل في" الخلافة الإسلامية العثمانية"، لذلك لم تفلح كل محاولات الإصلاح الداخلي التي قامت بها الدولة العثمانية ، لتجديد شبابها وقوتها ، سواء كانت تلك الإصلاحات على الصعيد السياسي أو الاقتصادي أو الإداري أو العسكري . كما ازدادت أهمية وطننا بعد حملة محمد علي على بلاد الشام و الحجاز ، وبعد شق قناة السويس.

إذا كانت حملة الفرنسيين قد كشفت أهمية الوطن العربي وحققت رغبتها في السيطرة على العالم القديم، و قد كشفت عن خطر قيام دولة عربية قوية ، يكون عمادها الوحدة بين جميع أقطاب العرب. وقد وجدوا المبرر لأنفسهم للتدخل في شئون العرب ، بحجة أن الخطر الداخلي يهدد الاستقرار العالمي ، وذلك من أجل تحقيق أهدافهم في وطننا العربي . بعد أن فشلت سابقا محاولات الإختراق الغربي للأمة و الوطن ، من خلال دعم تمرد بعض الأقليات لزعزعة استقرار الوضع الداخلي في الدولة العربية ، وإجماع الدول الغربية منذ ذلك التاريخ على إقامة سيطرة على العرب .
كعادتها فرنسا في عدائها للإسلام أنها دائماً رائدة وطليعة ، في جلب المصائب على الأمة الإسلامية ، وجعله مبهورا بالحضارة الأوربية ، وخاصة النموذج الفرنسي ، فلجأت الى التخريب وتدمير المؤسسات الإسلامية ، وإقامة مؤسسات موازية لها على النمط الغربي ، والآخر: إحداث أول شرخ في وحدة دولة الخلافة، وإحداث أول مواجهة عسكرية داخلية بين جيوش الدولة نفسها. نفس اللغة اليوم التي يطالبنا بها الغرب لنحسن صورتنا في نظر شعوبه، وهذه الدعوات لم تجلب على الأمة طوال تاريخها غير الخراب.
فلم يبقى أمام العربي غير سوريا التسليم بهذا الأخير و الخضوع له ، وما أن تقدمت جيوش الغرب حتي جاءت السيطرت الكاملة على الوطن العربي ، وحققت انتصاراتها وشارفت على الوصول إلى النهاية ، واضطرب العرب وارتعد ، وقد شكلت الدول الأوربية الغربية هاجسا بالنسبة له ، ثم ظهرنا في ما يسمي المســألةالعربية.
منذ ذلك التاريخ بدأت حساسية الغرب تزداد من وجود نظام سياسي عربي أو إسلامي أو أي قوة في المنطقة ، وكلما ازدادت أهمية المنطقة للغرب كلما ازدادت حساسيتها ورغبتها في تدمير وتحطيم القوة السياسية في المنطقة. ولم يكن في ذلك الوقت غير الدولة الإسلامية العثمانية قوة تحول دون سيطرة الغرب على وطننا، ولم يشأ الغرب أن يكشف عن حقيقة أهدافه ضد وطننا وأمتنا وثرواتها، ونظامها السياسي بالتحديد، حتى لا يثيروا مشاعر الغضب والعداء من شعوب الأمة ضدهم، لذلك استخدموا مصطلح "المسألة الشرقية" بعد الحملة الفرنسية، للدلالة على الصراع بين الدول الأوروبية الطامعة في احتلال وطننا وبين الدولة الإسلامية العربية. وكان هذا المصطلح يرمز إلى ما كان يعتبره الغرب احتلالا للبلاد العربية ، و ضربها في الصميم.

ما أكثر الشعوب التي عاشت ، وانقرضت مع كثرة عددها ، ولم يردنا عنها إلا قليل ، لأنها ذابت وانصهرت في الآخر، ولم تترك أثرا ذا شأن، رغم قوتها ، فلم تستطع الحفاظ على وجودها وكيانها كأمة ، فذابت وسط شعوب أكثر عددا وأعظم شأنا ، وهناك من الشعوب من تزال حية منذ آلاف السنين ، منذ ظهور التاريخ البشري ، ولا زالت تستقطب الأحداث ، وتأثر فيها ، وتعتبر محط أنظار واهتمام العالم مع كل ما مر به من محن وابتلاءات وويلات ، إن العالم يمضي إلى الأمام ولا مكان فيه سوي للقوي ، فلذلك كثرت الصراعات وتداخلت العلاقات ، وانقرضت الأخلاق ، وأصبحت الميزة الأساسية التي تتجلي هذه الشعوب والأمم هي حب الامتلاك والسيطرة .

فتعتبر الدولة المحتلة المستحبة أمثلة للمعانات جراء ظلم الآخر والتي تعاني خصوصا من مشكلة إلتفاف، وذلك لأسباب سياسية تاريخية ، وما ترتب عنها من مشاكل اجتماعية ونفسية عند الأفراد ، اذا تصارعت ولا زالت تتصارع فيها نزعتان إحداهما تقليدية تدعوا إلى الحفاظ على التراث الثقافي كضمان وحيد للحفاظ على وجودها وهويتها ، والنقاط التي ترتكز عليها ، الذي يمكننا القول أنها سببان أساسيان لتغذية الصراع الكلاسيكي .

تقطع معظم هذه الدول بين تصور لذات متطورة يقدمها النموذج الحديث وتصور لذات تمتاز بالأصالة وذات مرجعية تاريخية ، وكان الصراع فيها مبينا على الرغبة والممنوع ، أي بين حقيقة الوجود وبين تصورنا له ، لما يريد أن يكون ولما ينتظر منه أن يكون عليه .

وعند الحديث عن المجتمعات العربية نجد أنها لا يمكن أن تنعزل عن باقي الثقافات ، وقد عرف العرب عبر التاريخ الكثير من الاستعمار والكثير من الشعوب التي حاولت أن فرض سيطرتها على هذا الأخير وهذا الأمر جعل ثقافتها تنقسم بطابع خاص ، وقد عرفت المجتمعات العربية احتلالات مختلفة حتى الاستعمار الفرنسي .

وكان سبب هذا الاحتلال واحتلال اقتصادي بحت ، ولكن سرعان ما يتحول هذا الهدف إلى ثقافي ، لأنه من غير الممكن فرض سيطرة على شعوب مثل العرب لأنه من المعروف عليهم الإعتزاز والإلتفاف فيما بينهم أو بالأحرى حول هويتهم التي كانت بمثابة مركزا لمقاومة شديدة ترفض الإدماج والذوبان في الآخر.

فإعتمد الغرب هذا الاحتلال قصدا بذلك ضرب هذه الثقافات ، وتشويهها حتى تتسنى له السيطرة الاقتصادية ، لأن الانزواء في الحضارات الغربية من غير الممكن السيطرة عليها.

فلم يكن أمام العربي حل أما الصراع الغربي كطرف، والرغبة في تغير تلك الصورة كطرف آخر، وهو صراع اهتمت به الكثير والكثير من الكتب- العربية والغربية ، لأنه يمثل بؤرة حرب فتكونت فكرة عن الآخر لكل طرف قيل أن :"الفرنسي يعتبر الجزائري متوحشا متخلفا ، وكان الجزائري يعتبر

الفرنسي الكافر."(1)

فالمجتمعات العربية اعتمدت إستراتيجية التقوقع من أجل الحفاظ على صورتها، فكان شغله الشاغل هو المحافظة على هويتها التي تمثل تقاليد الأجداد ينتهل منها عناصر الصمود والبقاء للوقوف كوسيلة أمام الآخر ، ونستطيع القيام أو الإعتماد في بحثنا على هذه المقولة:" الشرق عند الغرب ذو عقلية مختلة تنقصه التقصي ولا قيمة له خارج ما يمنحه له الغرب ، من أحكام وآراء ، ولذلك يغدوا الشرق نتاج فكر الغرب ، والغرب وما تنطق به فلسفته."(2)

ووضع ما قاله كارل ماركس:" إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم لذلك يجب أن نمثلهم."(3)

فكيف الإعتبار عند اتخاذ الآخر العربي كعينة أو نموذج الدراسة والتحليل في المنظور الغربي.

والتفكير أقدم وأحرف الأنماط لدي الإنسان إذا ارتبط وجوده به حيث يحاول من خلال تغير من مختلف الظواهر المحيطة به ، ولم يعد يرض بالأشياء السطحية بل يسمي الأشياء أدق ، فحاول فهم وجوده الذاتي ووجوده المادي ، وفهم ما يجري فيها معتمدا في ذلك على مجموعة من الأسئلة ، فعند ما نقر الطروحات وبتداخل التفكير ونصل إلى أهم خصوصيات العقل، هنا نقع في مشكلة.

و تتمثل هذه المشكلة في فضول الإنسان أو شعور المرء بالجهل ، فيسعى إلى الوصول إلى إجابة ، و يحاول من خلالها فك الإبهام والكشف عن الغموض ، وكلاهما يثير الإثارة والحيرة والقلق، فيصل الإنسان إلى الدهشة ، فيتعلق........في قلب المشكلة هي القضية الجزئية التي تساعد على الاقتراب من الدرس، ونقاط الاختلاف لا تمنع وجود تداخل.

للوقوف على حقيقة صورة العربي لا بد أن نلمس أهم وجوه الفرق بين الحقيقة والصورة، كل منها تترامي حدودها وتتسع أكثر وتنطوى تحتها أمثال وأخرى جزئية.

الغرب هو المعضلة الأساسية التي تحتاج لأكثر من تحليل فهي المصدر الأساسي الذي لا ينقضي لمشاكل العرب.

---

(1) :Bout fnouchet, h(1982) la lecture algérienne, mythe et réalité algébrisent, p29

(2): محمد نور الدين أفايه، المتخيل والمتواصل مفارقات العرب والغرب،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر التوزيع /ط1/بيروت1993/ص109.

(3) :أشار إليها الباحث إدوارد سعيد في كتابه الإستشراق ،

علاقة الأنا والآخر علاقة فلسفية معقدة لا يمكن أن تستعرض بشكلها الكامل في بحث محدود كهذا ، ولكن يمكننا أن نلامس بعض جوانب هذه العلاقة التبادلية بين الطرفين . كأي علاقة بين طرفين ، فإن علاقة الأنا والآخر علاقة لها سلبياتها كما أن لها إيجابياتها ، ما يهمنا هنا هو معرفة كيفية تنشيط الجوانب الإيجابية ما بين الأنا والآخر كي لا تكون هناك سيطرة أيديولوجية أحادية التفكير ترفض الآخر وتنفيه وتقصيه وتقطع التعامل معه كما حدث لألمانيا النازية ، عادةً ما يفسر الخاطئون من المتأدلجين فكرياً بأن علاقة الأنا والآخر هي علاقة تنافر، مستدلين بأن ماهية الأنا تختلف وتناقض ماهية الآخر، من هنا فإنهم لا يؤمنون بإمكانية تناسقهما وتلاؤمهما . حقيقة الأمر بأن هذه العلاقة ثنائية انسجامية وتكاملية ، أي إن الأنا يمثل شرطا أساسيا لوجود الآخر، وكذلك يمثل الآخر شرطا أساسيا لوجود الأنا. لا شك بأن الإعتراف والإقرار بحق الإختلاف فيما بين الأنا والآخر يمثل تصديقا أخلاقيا يجب احترامه، ينبع منه قبولنا بالتعددية والتنوع في الأديان والأفكار والأعراق كمكونات رئيسية لمجتمع إنساني يتسم بالتطور والتجدد والتفاعل المستمر، أي إن التعددية والتنوع مصدر قوة لأي مجتمع ، فقط عندما تكون علاقة الأنا والآخر علاقة انسجامية وتكاملية وليست علاقة تنافر وتعارض . من هنا نجد أن التعددية والتنوع الإجتماعي والقبول بهما (أي القبول بالآخر) تؤدي إلى ارتقاء الفكر والأداء الإجتماعي ، فيصبح المجتمع ذا ديناميكية ابتكاريه متجددة تسمو بمستوى الحياة الإجتماعية وتملؤها ثراءً وتنوعاً . التنوع في الآراء وفي التعبير عنها (والقبول بها) لا يعني التناقض بل إن التباين بين فئات المجتمع يمثل عامل دفع وحافزا للحركة والتجديد المستمر وبهذا لن يكون المجتمع جامداً أو خامداً أو مأسوراً للأنا وأحاديتها . إقصاء وإبعاد الآخر إما سياسياً أو دينياً أو ثقافياً... يعني عدم الإعتراف بوجوده وهذا يؤدي إلى صراع. من خلال هذا الصراع ، يحاول الآخر أن يثبت وجوده للأنا ، وتحاول الأنا أن تثبت عدم حاجتها للآخر، فالأنا مستعلية تؤمن بكمالها وتمامها ، التفكير المتأدلج يرى أن الإعتراف بالآخر يعبر عن نقص الأنا ، وهذا غير مقبول لدى أصحاب هذا الفكر. فحين أن أصحاب الفكر المعتدل يرون أن الإعتراف بالآخر شرطا ضروريا لاستمرار تطوره وتقدمه وتحضره . من هنا فإن الحفاظ على تواجدهما (الأنا والآخر) يعتبر البنية الأساسية لخلق مجتمع متوازن ومستقر، قادر على التقدم والتحضرة ، علاقة الأنا والآخر علاقة "وحدة مع تباين" ، فعندما يفشل المجتمع في معرفة وتقدير" نعمة الإختلاف" ويفشل في معرفة "فضل التعددية والتنوع" فإن هذا يؤدي إلى فشل اجتماعي يؤدي بدوره إلى الصراع المتعمق في تاريخ الصراعات البشرية على مدى العصور والدهور وسوف يجد أن أسباب الكثير من هذه الصراعات يرجع في المقام الأول إلى فشل اجتماعي بين فئات المجتمع الصغير أو دويلات المجتمع الكبير، وعادةً ما تكون أحادية الأنا المؤدلجة وقوداً لهذه الصراعات وسبباً في تفريق المجتمعات .

عندما يفشل مجتمع ما في خلق علاقة تبادل ثقافية بين الأنا والآخر، وعندما لا تؤثر منظمات ذلك المجتمع الإنشائية والتربوية والتعليمية في تحقيق ثقافة التفاهم والتعايش مع المجتمعات الأخرى فإنه لا بد من العمل على خلق ثقافة حوار تهدف إلى تطوير بنيات المجتمع العقلية والثقافية كي لا يستمر ذلك المجتمع في تقوقعه. من الأسباب التي تؤدي إلى سيطرة الأنا ذات الأحادية التفكيرية تسويق وترويج وفرض أيديولوجية معينة لا يسمح لفئات المجتمع بمعارضتها أو الإختلاف معها ، كما كان الحال مع ألمانيا، عندما ترفض الأنا الحوار وتتقوقع على نفسها وتنظر إلى ذاتها بنظرة لا يأتيها الباطل لا من خلفها ولا من أمامها ، فإنها تسعى إلى الانفصال بذاتها أو السيطرة على الآخر من خلال مصارعة الآخر وبالتالي فإنها سوف تقود المجتمع إلى التخلف والجهل والهلاك الثقافي ، الحوار المستمر

ومحاولة إدخال الأنا بتمثل أسلم الحلول وأفضلها ، فمن خلال الحوار و يتم تبادل الآراء والمجادلات والأفكار وبفضلها يتطور الفكر ويتحرك المجتمع نحو مستقبل آمن لكل أفراده.

تدور بعض الأفكار في الفكر العربي والغربي عموما على بعض الثنائيات ، و التي تنطلق منها دراسات كبيرة وتتجه بفكر الدراسة إلى مجري نهر جاري قد لا يكون له القدرة على الهروب من هذا الاتجاه إلى جانب صحيح ينجو بأفكاره وبدراسته إلى طريق صحيح يبين فيه الحقيقة هذه الأخيرة التي يبحث فيها وينشرها كل محب إلى المعرفة ومبين للمنهج السائر إليه من بين هذه الثنائيات فكرة الشر ق والغرب، الإسلام والمسيحيين، أوروبا والعالم العربي...إلى غيرها من الثنائيات التي دار حولها بنقاش كبير وتعددت حولها الدراسات العربية والغربية.

ومن هذه الدراسات كانت هناك أبحاث حول علاقة الأنا بالآخر أو شعب بآخر وبدراسة جوانب التأثير في كل المجالات العلمية منها والأدبية وهذا دور الأدب المقارن ، هذا العلم الجديد الذي اختلفت حوله التعاريف في تحديد مفهومه من قبل العرب والغربيين.

فقد عرفه الناقد الأمريكي هنري ريماك(الأدب المقارن): "الأدب المقارن وهو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخري من المعرفة والإعتقاد من جهة أخري ، وذلك مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقي)والفلسفة ، والتاريخ والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع) ، والعلوم والديانة وغير ذلك وباختصار هو مقارنة أدب معين مع آخر وآداب أخري ، ومقارنة الأدب بمناطق أخري من التعبير الإنساني" ، وقد عرف ميدان الأدب المقارن مصطلحات أخري في تعريف مفهومه على حساب المدارس التي ينتمي إليها الدارس للأدب المقارن نذكر منها تعريف دانيال- هنري باجو بقوله: الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقة التشابه، والتقارب،والتأثير وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى أو أيضا الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها المتباعدة في الزمان والمكان أو المقاربة، شرط أن تعود إلي لغات أو ثقافات مختلفة، تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل،وفهمها وتذوقها.

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org ، سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

(2):دانيال- هنري باجو: الأدب العام و المقارن ترجمة غسان السيد،عن منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 1998.ص18.

ومع اختلاف الكثيرين حول الإستشراق والمستشرقين لكن ما يهمنا في هذا كله هو أن الإستشراق كان حلقة وصل بين الشعوب أو كما اعتبره آخرون وسيط لنقل ثقافة أوحياة معيشية كانت أم علمية المهم هو انتقال هذا المخزون إلي شعوب أخري. ولما كان موضوع بحثنا حول صورة العربي عند الآخر الغربي ارتأينا أن ندرس جوانب انتقال هذه الصورة ووسائلها مثل الإستشراق والترجمة إلي غير ها من الوسائط التي أسهمت في تجلي العربي علي صورة مختلفة في أذهان الغرب هذا ما نتج عنه كتابات أبرزت حقيقة ما تصوره الكاتب عن الآخر العربي،هذا راجع إلي العلاقة القديمة بين الشرق والغرب ، فقد حظي الشرق بكثير من العناية من قبل المستشرقين لتاريخه الحافل بالعلوم والمعارف المتعددة وطالما كان الشرق منبعا للعطاء ومقصدا للإفادة من هذه العلوم والمعارف، لكن هذا الشرق قبل نهضته عرف تخلفا حضاريا طويل الأمد دام قرابة ثلاثة قرون تخلف إثرها عن ركب الحضارة الغربية التي بلغت شوطا كبيرا من التطور في ميادين مختلفة لكنه واكب هذا الركب مع إطلالة القرن التاسع عشر وكان لحملة نابليون العسكرية سنة 1798،نقطة لاتصال العالم والعرب بأوربا في العصر الحديث. (1)

ومن خلال هذا الاحتكاك وجب على كلا الاتجاهين دراسة الآخر والبحث في إنتاجه العلمي والأدبي ومدي تطوره وكيفية تأثيره وتأثره بالآخر وهذا هو دور الأدب المقارن في إبراز مجال الأثير والتأثر الحاصل بين الشرق والغرب و نرجع أن للاستعمار الغربي للمشرق خلفيات كثيرة وإذا كان الاستعمار الفرنسي قد ركز بسط نفوذه علي الجانب العسكري فإنه موازاة مع ذلك اهتم كذلك بالناحية الثقافية والفكرية وعده ركيزة أساسية لحملته الاستعمارية وهذا ما يتجسد في حملة نابليون علي مصر إذ جعل من العلم من ضمن أسلحته الاستعمارية فأطلع المصريون بفصل ذلك علي وسائل حضارية جديدة ونظم اجتماعية وأفكار فلسفية نقدية لا عهد لهم به، وأدركوا أن ثمة أمما تعيش وراء البحر قد حاولت تسطير قوي الطبيعة للإنسان وسلكت في الحياة منهجا جديدا يدعمها العلم والصناعة.(2)

(1): ليلي جباري.صورة الغرب في الرواية العربية المشرق العربي نموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن،جامعة منتوري قسنطينة،2005- 2006.ص9

(2): المصدر نفسه ص10.

مع أن الهدف من الاستعمار كانت كله ينبني على أطماع كثيرة إلا انه كان الرافع للنهضة العربية من تخلفها وركودها أدت هذه النهضة إلى اتصال بالغرب عن طريق إرسال هدا الأخير لإرساليات بشرية كانت تهدف لنشر تعاليم المسيحية في الوطن العربي ، لتعمل حسب منظورهم لنهضة العرب عن طريق المسيحية وتعاليمها ورغم أن مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة التي كان الغرب يتخذونها كشعار لهم لنهضتهم له يستوعبه المجتمع العربي في واقعه فكان للوجود العثماني في البلاد العربية تأثير كبير على عدم خروج هذه المبادئ إلى الواقع.

وبعد الحرب العالمية الأولي تغير الأمر بدأت الاحتكاك الفعلي المؤثر بين الشرق والغرب من خلال البعثات التعليمية إلى أوروبا التي أفضت عن ترجمة الأدب الأوروبي فإنتقلت إلى أذهان المجتمعات العربية من خلال المثقفين تناولوها عن طريق الدراسة والتحليل ومع مرور الزمن تم سخن في فكر وعقول الناس هذه الآداب وأصبحوا يتطلعوا إلى الأخذ من هذا الإنتاج الكبير الذي تطور من العصور القديمة من اليونانية والإغريقية إلى هذا العصر فتأثر الأدباء العرب بالمدارس والحركات الأدبية ودخلت أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي وتأثر رواد الأدب العربي بالرومانطيقية لأنها كانت تحمل أفكار جديدة تدعو للمعاداة والظلم و الاستبداد والتحرر من كل القيود السياسية والاجتماعية.

وهذا الفكر الإحتكاك بين الغرب والشرق كان أيضا دعوة للمستشرقين لأن ينكبوا على دراسة الشعوب العربية والتطرف إلى الواقع الثقافي والاجتماعي....وأصبحوا همزة وصل بين الشعوب.

تعددت واختلفت التعريفات لمصطلح الأدب المقارن في القديم والحديث وهذا يفضي إلي أن نقول بأنه ليس ثمة في عالم الدراسات الأدبية اليوم مفهوم واحد محدد للأدب المقارن، يمكن أن نستن به مطمئنين في إثارة قضايا تتصل به- ومناقشته ووضع – من ثم حلول لها ذلك أنه منذ حوالي منتصف القرن العشرين بدأ النظر إلي هذا العالم وفيه يخرج إلي مناخ جديد مختلف تماما عما كان شائعا فيه منذ مولده أواخر القرن التاسع عشر وحتى قبل هذا المولد طوال القرن التاسع عشر- حين كان ما يزال في حيز الخيال والفكر المشروع والطموح.(1)

وخلاصة كل هذه التعاريف التي سبقت أن اتفقت حول دور الأدب المقارن في دراسة التأثر والتأثير بين الآداب العالمية وكان الإستشراق وسيط في نقل هذه الآداب إلي العالم إما كان ذلك إيجابا أو سلبا فالمستشرقون كانوا علي اطلاع علي جوانب عديدة من حيث الحياة العملية والعلمية وإنتاج هذه الشعوب الفكرية والأدبية ولكن الإستشراق خرج حتى بمعناه التقليدي عندما حاول بعض المستشرقين عن إظهار الحقائق ونشرها والجوانب السلبية للمجتمعات الأخرى.

ولما اعتبرت المجتمعات الغربية والحكومات الغربية ومراكز صنع القرار أن المستشرق خبير مطلق الصلاحية في شؤون الشرق الإسلامي...يجب الاستماع إلي ملاحظاته ومقترحاته وأخذها بعين الاعتبار ولكن هذا الأخير- بمقتضي الإعداد الذي تلقاه- محدود المعرفة ومحدود القدرة في التعامل مع موضوعات بحيث ومحدود القدرة وبالتالي على فهم التركيبة الاجتماعية والسياسية.(2)

1-د عصام بهي طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث دار النشر للجامعات،مصر 1996،ط1،ص12.

2- محمد راتب الحلاق،نحن والآخر دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.ص25.

وخلاصة كل هذه التعاريف التي سبقت أن اتفقت حول دور الأدب المقارن في دراسة التأثر والتأثير بين الآداب العالمية وكان الإستشراق وسيط في نقل هذه الآداب إلي العالم إما كان ذلك إيجابا أو سلبا فالمستشرقون كانوا على اطلاع على جوانب عديدة من حيث الحياة العملية والعلمية وإنتاج هذه الشعوب الفكرية والأدبية ولكن الإستشراق خرج حتى بمعناه التقليدي عندما حاول بعض المستشرقين عن إظهار الحقائق ونشرها والجوانب السلبية للمجتمعات الأخرى.

ولما اعتبرت المجتمعات الغربية والحكومات الغربية ومراكز صنع القرار أن المستشرق خبير مطلق الصلاحية في شؤون الشرق الإسلامي...يجب الاستماع إلى ملاحظاته ومقترحاته وأخذها بعين الاعتبار ولكن هذا الأخير- بمقتضي الإعداد الذي تلقاه- محدود المعرفة ومحدود القدرة في التعامل مع موضوعات بحيث ومحدود القدرة وبالتالي علي فهم التركيبة الاجتماعية والسياسية.(1)

ولقد خالف غنيمي هلال التعاريف السابقة وبين كثرة الخطأ في تحديد مفهوم الأدب المقارن وفي دراسته وفي نشأته في كثير من الأمم مما أدي علي حسب رأيه في تعثر الخاطئ للدراسة فيه وتنفير الدارسين منه وهذا قد ضلل الناس عن جدوى الدراسة في الأدب المقارن ولهذا يري غنيمي هلال الضرورة لتحديد معالمه وتوضيحها فمدلول الأدب المقارن ولهذا يري مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة والمعقدة، في حاضرها أو ماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر: سواء تعلقت بأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو كانت تمس مسائل الصيانة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكاتب ثم ما يمت إلي ذلك بصلة من العوامل المؤثرة في أدب الرحالة من الكتاب والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما.(2)

ومن خلال هذا التعريف لاحظ غنيمي هلال بأن تسمية الأدب المقارن فيها إضمار فالأصح عنده أن يسمي (التاريخ المقارن للآداب) أو (تاريخ الآداب المقارن) ولكن رغم هذا بقي مستهترا باسم الأدب المقارن علي نحو ما أتي به سانت بوف *sainte bave*،عام 1868.(3).

---

(1): محمد راتب الحلاق،نحن والآخر دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.ص25.

(2): دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي غنيمي هلال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص16-17.

(3):لمصدر نفسه.

ليس القصد من هذا المدخل التمهيدي أننا نريد التحدث حول الغرب أو نشأته وتطوره ، وأن يكون بحثنا هذا عرضاً شاملا يقف عند كل تفاصيله ، بل المراد منه هو الدراسة أو محاولة منا للتطرق إلى الإستشراق و قضاياه وكذا إنعكاساته على الوطن العربي، و البحث في أدق تفاصيل معاملاته للوطن العربي ،و تحليل نوايا هذا الأخير ، وندقق بذلك في كل جزئياته ونؤرخ لكل مرحلة من مراحله- الإستشراق- ، و القصد من هذا المدخل هو فقط إلقاء نظرة عامة تبرز لنا بعض المعالم الرئيسة والخطوط العريضة في هذا الصدد .

و سوف نتعرف من خلالها على أهم الدوافغ التي ساعدت على ظهور هذه الحركة وأهم العوامل التي كان لها الأثر الفعال في تطور الحركة الاستشراقية، وما صاحب ذلك كله من تطور في النظرة الغربية للإسلام والحضارة الإسلامية بوجه عام ، وسنوضيح أهم الجوانب التي تعد بمثابة الأسس الضرورية لفهم الإتجاهات المختلفة للمواقف الإستشراقية إزاء العالم العربي –بصفة عامة و المسلمين بصفة خاصة- .

و لكي نحقق كل هذا علينا أولاً أن نلقي نظرة على أول ظهور لفكرة الإستشراق وذلك بالبحث و التنقيب عن بداياتها ومنطلقات ، هذه و خصوصا دراسة مراحل القرون الوسطى، ثم نلقي بعض الضوء على مدى صلة الاستشراق بالتبشير، ونشير إلى بعض المحاولات الجادة التي ظهرت في أوروبا للتعرف على العالم العربي و الإسلامي ، ثم ننتقل إلى الحديث عن ازدهار الاستشراق في العصر الحديث ومظاهر هذا الازدهار، ونتناول في هذا الصدد العلاقة الوثيقة والمتخفية التي تربط الإستشراق بالإستعمار و دوره في توجيه الحركة الاستشراقية.

و يمكن القول أنه من المعروف أن الاستشراق كان له أثر كبير في العالم الغربي وفي العالم الإسلامي على حد السواء –و هو أمر مفروغ منه - وإن اختلفت إنعكاساته على كلا الجانبين . ففي العالم الغربي لم يعد في وسع أحد أن يكتب عن الشرق أو يفكر فيه أو يمارس فعلاً مرتبطاً به أن يتخلص من القيود التي فرضها الاستشراق على حرية الفكر أو الفعل في هذا المجال، من حيث إن الإستشراق كان يمثل المحور الرئيسي في كل الإتجاهات ، وحتى في الإنعكاسات .
ويجدر بنا الإشارة إلى المكانة التي يتمتع بها الإستشراق حتى في عالمنا العربي الإسلامي المعاصر فلا نكاد نجد –في هذا الميدان - مجلة أو صحيفة أو كتاباً إلاّ وفيها ذكر أو إشارة إلى شيء عن الاستشراق، أو يمت إليه بصلة قريبة أو بعيدة . وهذا ليس بالأمر الغريب ذلك أن الاستشراق في حقيقة الأمر كان ولا يزال جزءاً لا يتجزأ من قضية الصراع الحضاري بين العالم الإسلامي والعالم الغربي، بل يمكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك.
و يجب علينا كذلك أن نشير إلى أن العالم الغربي بنى كل معاملاته وأفكاره عن العالم العربي من وراء هذا الإستشراق ، الذي يمثل قضية تتناقض حولها الآراء في عالمنا الإسلامي ، فهناك من يؤيده ويتحمس له إلى أقصى حد، وهناك من يرفضه جملة وتفصيلاً ويلعن كل من يشتغل به بوصفه عدواً لدوداً للإسلام والمسلمين.
والواقع الذي لا يمكن إنكاره هو أن الاستشراق له تأثيراته القوية في الفكر الإسلامي الحديث إيجاباً أو سلباً أردنا أم لم نرد. ولهذا فإننا لا نستطيع أن نتجاهله أو نكتفي بمجرد رفضه وكأننا بذلك قد قمنا بحل المشكلة، إننا لو فعلنا ذلك لكنا كالنعامة التي تدفن رأسها في الرمال. ولهذا فإنه ليس هناك بديل عن مواجهة المشكلة وطرحها على بساط البحث ودراستها واستخلاص النتائج واقتراح الحلول وهكذا نجد أن موضوع الاستشراق يفرض نفسه علينا بإلحاح ويتطلب منا وقفه تأملية جادة لبحثه ودراسة أبعاده وتأثيراته بالنسبة للإسلام والمسلمين .

و يمكن تحديد تاريخ لبداية الإستشراق في 1312 م و نشير أيضاً أنه ليس هناك اتفاق على فترة زمنية معينة لبداية الاستشراق، فبعض الباحثين يذهب إلى القول بأن البدايات الأولى للاستشراق ترجع إلى بدايات الدراسات الإسلامية والعربية في أوروبا مع *Rudi Paret* مطلع القرن الحادي عشر الميلادي، و قد أجمع العلماء على أن الإستشراق تمتد جذوره إلى ما يقرب ألف عام مضت .
إن بداية دراسة العربي والإسلام في أوروبا، أو بالأحرى الوقت الذي بدأ الإشتغال فيه بالإسلام والحضارة الإسلامية- سواء بصورة – سلبية أو إيجابية- ويصعب يحديد هذا الأمرلأنه موغل في

القدم .

والهدف الديني للاستشراق كان يسير منذ البداية في اتجاهات ثلاثة متوازية تعمل معاً جنباً إلى جنب، وتتمثل هذه الاتجاهات فيما يأتي :
1- محاربة الإسلام والبحث عن نقاط ضعف فيه، وإبرازها والزعم بأنه دين مأخوذ من النصرانية واليهودية، والانتقاص من قيمه والحط من قدر نبيّه .. إلخ .
2- حماية النصارى من خطره بحجب حقائقه عنهم، وإطلاعهم على ما فيه من نقائص مزعومة، وتحذيرهم من خطر الاستسلام لهذا الدين.
3- التبشير وتنصير المسلمين . وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق.

وإذا كان الهدف الديني لم يعد ظاهراً الآن في الكثير من الكتابات الاستشراقية فليس معنى ذلك أنه قد اختفى تماماً. إنه لا يزال يعمل من وراء ستار بوعي أو بغير وعي . فمن الصعب على معظم المستشرقين النصارى ـ المشتغلين بدراسة الإسلام ـ وأكثرهم متدينون، أن ينسوا أنهم يدرسون ديناً ينكر عقائد أساسية في النصرانية ويهاجمها ويفندها مثل عقيدة التثليث وعقيدة الصلب والفداء، كما أنه من الصعب عليهم أيضاً أن ينسوا أن الدين الإسلامي قد قضى على النصرانية في كثير من بلاد الشرق وحل محلها. (1)

و هناك أهداف أخرى للإستشراق و إن كانت خفية، ويمكن جملها في مايلي :

1- أهداف علمية:
غالبا ما تكون الرغبة في المضي في البحث و الدراسة و التحليل في المجال العلمي إنعكاس لحقيقة ما ، و تتجلى هذه الأخيرة في المحاولة للوصول إلى تأكيد بعض النتائج المتولدة عن أشياء و حقائق يكون صاحبها متيقن من صحتها، وقد كان قصد الإستشراق في هذا المجال هو قرأ الكتب الدينية

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ، http:// ar.wikipedia.org سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

وفحصها لأنهم أدركوا أن رسالة الإسلام قريبة من الرسالات السماوية ومؤيدة لما جاء في كتبها من إيمان با لله وكتبه ورسله ودعوة إلى الحق والخير والصلاح . ولكن هؤلاء كانوا قلة .

2- أهداف تجارية :

كان العام العربي يمثل بالنسبة لهؤلاء مادة خام لطالما راودهم حلم صقلها و تصنيعها خدمة لرغباتهم ، وتلبية لإحتياجاتهم ، و سوقا عظيما لترويج منتجاتهم ، وقد ظهرت تلك الأهداف التجارية في المرحلة الإستعمارية للعالم العربي ، حيث إنكشفت فيه رغبة هذا الأخير ، وبات واضحا جليا هدفه من إستعمار الوطن العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين .

ومعنى هذا أن الغربيون كانو مهتمين بتوسيع تجارتهم والحصول من بلاد الشرق على المواد الأولية لصناعاتهم التي كانت في طريقها للازدهار، ومن أجل هذا وجدوا أن الحاجة ماسة للسفر إلى البلاد الإسلامية ، والتعرف عليها ودراسة جغرافيتها الطبيعية والزراعية والبشرية، حتى يحسنوا التعامل مع تلك البلاد، وتحقيق ما يصبون إليه من وراء ذلك من تحقيق فوائد كثيرة تعود على تجارتهم وصناعتهم بالخير العميم .
ولذلك كانت المؤسسات المالية والشركات وكذلك الملوك في بعض الأحيان يزودون الباحثين بما يحتاجون إليه من مال ، كما كانت الحكومات المعنية تمنحهم الرعاية والحماية .

3***- أهداف سياسية :***

يمكن القول أن الهدف الساسي هو من أهم الأهداف التي دفعت المشتشرقين إلى دراسة العالم العربي ، و يتضح فيه بصورة فاضحة رغبة العالم الغربي المتمثلة في إغتصاب العالم العربي ، و إنتهاك حقوقه ، و

وهي رغبة الغربين في تحقيق الأحلام التي لطالما راودتهم ، وذلك بحصولها على الوطن العربي ، الذي يمثل بالنسبة لهم مفتاح الفرج.
بعد أن اتضحت لنا بعض الشيء ـ فيما مضى ـ أبعاد المواقف الاستشراقية بإيجابياتها وسلبياتها ، قد تقصينا جل أهدافهم من وراء هذه الحركة التى طالما قيل و كتب عنها.

تمثل جهود المستشرقين على مدى تاريخهم الطويل في أعمال مختلفة تشكل في مجموعها كلاً واحداً ويمكن تلخيص هذه الأعمال في عدة أمور هي :
1- التدريس الجامعي .
2- جمع المخطوطات وفهرستها .
3- التحقيق والنشر .
4- الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية .
5- التأليف في شتى مجالات الدراسات العربية والإسلامية . [(1)]
و في الأخير يمكننا القول أن العالم العربي ، أو المجتمعات الإسلامية قد عانت الكثير من النكبات ، و صارعت العديد من الويلات ، و كل هذا من أجل أن تحفاظ على بقائها - نفسها - ، و تواكب التطورات الحاصلة في العالم .

---

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org.

الفصل الأول:

❖ أدب الصورة

إن الحديث عن الصورة يجرنا إلى سبر أغوار العديد من المفاهيم عند مختلف الباحثين و المقارنين، و ينبغي علينا تقصى منابع جذورها،وذلك من خلا ل إلقاء الضوء على مختلف المدارس التيارات و الاتجاهات وحتى النظريات التى جاءت أو وضعت من أجل تحديد مفهوم ثابت للصورة، محاولين بذلك إعطاءها تعريفا دقيقا يجسد حقيقة هذا المفهوم .

فجاء هذا المبحث لمحاولة الإلمام أو بالأحرى لإيضاح ما أمكن من مختلف الجوانب المحيطة بالصورة، بموضوعها، مجالاتها، وظائفها، وعلاقتها، محاولين بذلك البقاء بعيدين قدر الإمكان عن ما من شأنه أن يوقعنا في المتاهات.

أصبح معروفا لدى العامة أن مصطلح الصورة هو واحد من المصطلحات التي يصعب تعريفها، و كلما حاولنا ذلك وقعنا في الإختلاف، و كل مقارني يفسره ويعرفه حسب ما يتراءى له، أو حسب اتجاهه، وحتى حسب فلسفته الشخصية، وحالته النفسية ،إذن فالكل يحاول التعريف به حسب منظوره الخاص، مستعينين بالوسائل المستوحاة من الإتجاه أو المدرسة أو الطريقة التي ينتهجونها، وفي هذا الفصل سنحاول حسب مجهودنا حصر مفهوم الصورة بإلقاء نظرة على ما قيل عنها، مبتعدين بذلك قدر الإمكان عن المتاهات التي من شأنها أن تقذف بنا بعيدا عن حيثيات الموضوع، وسنحاول الإجابة عن بعض الأسئلة التي تصادف من يريد الولوج إلى عالم الصورة ،مثل :هل حقا هي إعادة بناء الواقع. ؟

(L' i mage comme processus de reconstruction du réel) ?

أم قد تتعدى ذلك؟ وهل حقا الصورة تحوي العالم. ؟

(A ppropriation du monde) ?

L'image est une méthode de la littérature comparé, qui étude la relation entre l écrivain et un pays ou plusieurs pays étrangers et la répercussion de ses derniers sur l'œuvre de l'écrivain.

L'imagologie étude aussi les éléments que l écrivain aura jugé pertinents quant à la réalité de l'étranger .elle participe de mémé à la clarté et de la compréhension d'écrivains, qui ont été sensibles à la l'Gard de certaines culture étrangères. Prenant pour objet spécifique l'altérité l'imagologie tend souvent à une histoire des idées elle est conduite à une user de document non littéraires de la presse d'une époque ou encore de l'historiographie.

1-مفهوم الصورة:

أ -لغة: تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي :التصاوير: التماثيل. وفي الحديث أتاني الليلة ربي في أحسن صورة. قال ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على حقيقة الشيء وهيئته و على معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة. (1).

صوره : جعل له صورة مجسمة (2) و في التنزيل :« ***هُو اَلَّذِي يُصوركُم في الأَرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم*** » (*)

الصورة كلمة عربية، قديمة الظهور في أدبنا العربي، وهي معرفة ولا يمكن حذف أحد حروفها لأنها أصيلة، وما ضيها(صور) مضارعها(يصور) مشتقة من المصدر(تصوير) وتجمع على ثلاثة أشكال هي:(صور) ،(صور)،(صور)(3)، والصورة لغة تعني الشكل :لقوله تعالي **:** « ***في أي صورة ما شاء ركبك*** » .(1*)

وتكتسب كلمة(الصورة) في العربية معاني أخرى قريبة من الشكل، حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف : صفة أو هيئة ،أو خيال، أو وهم، أو حقيقة حالته رمزه (4) .

و أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي، أما التصوير فهو شكلي:« ***إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان و اللغة*** » .(5)،وجاء أن:« ***الصورة مشتقة من اللاتينية "imago" وهي تمثيل داخلي مستبطن لموضوع غائب مدرك قبلا، أو مصاغ من قبل الذهن*** » (6) . وورد في معجم" *le robert* " أن الصورة:

« Reproduction éscacte on représentation analogique d'un être d'une chose..., manifestation de l'invisible ou de l'abstract-»(7)

---

(1):ابن منظور: لسان العرب، ، دار صادر بيروت، طبعة جديدة، المجلد السابع ص 303 – 304.

(2):إبراهيم مصطفي: أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول تركيا، ط2/ج1، 1972، ص528.

(*): القرآن الكريم: آل عمران، الآية، "06".

(3): محمد ابن بكر الرازي: مختار الصحاح، فيض وتخريج وتعليق مصطفي ريب البغا، ط4 ،دار الهدي للطباعة والنشر الجزائر،1990،ص242.

(*1): القران الكريم الإنفطار، الآية : "08".

(4): ابن منظور، لسان العرب،، ج4،ص474.

(5): مجلة الرسالة: المجلد الثاني -السنة الثانية – العدد 64- تاريخ 09/24/ 1934،ص1756.

(6):dictionnaire, encyclopédique de psychologie, sous la direction de robert, sillamy broder, paris p593.

(7):Paule robert , dictionnaire alphabétique et analogique de la langue français , rédaction dirigée par, A Rey et J Rey ,Debove 107 ,avenue par un entier, paris xi 2,p:960 .

وقد عُرِّفت الصورة"*image* " بحسب قاموس أكسفورد: لتعني نسخة طبق الأصل، أو صورة، أو محاكاة صرفة للواقع الخارجي وعلى الأغلب البصري(1).

ب-الصورة عند القدماء:

لقد إنحصرت الصورة في القديم في المحسنات البديعية ، فلم يكن للصورة قديما سوى مفهوم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز، لأن الصورة تستعمل للتعبير على المعنى الحسى ،و من المعروف عن الأدب العربي -فى القديم- أنه كان بعيدا كل البعد عن كل ما له صلة بالقوى الغيبية و النفسية ، وحتى الخيال لأنه لكل شيء تفسيره في الفكر العربي، و قد انعدامت عندهم تعدد الآلهة ، والقصص و الأساطير التى هي من نسج الخيال ، فعندهم كل شيء معروف فى القرآن ، مثل أحادية الله ، وأن الموت والحياة بيده ، وفى هذا يقول مصطفي ناصف: « ***لم يعرف النقد العربي الاحتفال بالقوي النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر*** »(2) ، و كما نعلم فإن الأدب العربي القديما كان عبارة عن شعر، فيه توضيح للتقاليد المفردة القاضية بتوضيح ا لأحكام والقيم ، فلم يتعدى المحسنات وألوان البديع وذلك لأنه:« ***يظن أن ربط الصورة بالاستعمال الاستعماري الحي أكثر صوابا لأنه أوفي تجديدا .*** » *(3).*

لذلك لم يحسن القدماء استعمال الصورة ، ولم يجيدوا توضيفها ، و لم يحسنوا ربطها بالشعر ، لأن الصورة ارتبطت بأكثر من ممكن واحد ، و من هنا نستخلص أن الصورة في مفهومها التقليدى لا تستوعب ماهيتها الحقيقية ، بل جنحت للمعنى المجازى

أن نبنى على الصورة واقعنا ، و تخيلنا ، و نومنا ، و حتى يقظتنا ، لأن الخيال جزء مهم من الوجود ، هذا لا يقر به العقل العربي القديم ، لطالما كان يعترف بالملموس و المعقول ، وهما مناقظان لمنهج الصورة ، لذلك لم ترقى الصورة قديما لما هي علية اليوم ،و ذلك لا يعنى أن الفكر العربي قديما لم يعرف الصورة أبدا .

و ذلك لأن الصورة لا دليل لها ، ولا ترتكز لقاعدة مثل السراب ، و قد تتعدى فى بعض الأحيان ما وراء السراب ، و لأن الصورة هي كل شيء مبتدع لا لم تكن له نتيجة ؟ ، و لم تحقق بها رؤية ينتجها الفكر و تكون غير قابلة لمعرفة العقل؟.

---

(3): OXford, Dictionary of English etymologiy-ryc tous, oxford claredonc press 1966.

(4): مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، ط13، 1983، ص 10 .

(5): المرجع نفسه ،ص "01" .

وكان لهم منهج في تصوير الأشياء، حيث كانوا يميلون إلى النظم وقوة الألفاظ ، وحسن الصياغة و السبك ، أكثر من الميل إلى التصوير والخيال ويقال :« ***يؤثر التعبير المجدد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال.*** » (1) ولم تتعدي الصورة في القديم الشعر وذكر أن: «***وتمثل الصورة الدال و المدلول، وهما صورة الأشياء فى الوجود.*** » (2) . ويقال:« ***إنما الشعر صناعة ونسيج من التصوير.*** » (3)

وقيل أنه قد شاع عن العرب أنهم نقلوا الصورة عن الغرب حديثا ،و أنهم لم يسهموا في هذا المجال أبدا - إسهامهم كان غير مفيد- وقيل إننا تعرفنا عن الصورة من خلال الغرب وليس لنا الفضل في ذلك(4) ،وذكر في هذا الصدد:«***فنع إيماننا التام بأن النقاد المحدثين قطعوا شوطا فى تعريف الصورة، وتحديد مدلولاتها، ومعالجة قضاياها، فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء، لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد، ولن يتحقق ذلك*** »(5).

إذن فالصورة ليس بالأمر الجديد أو المبتكر عند العرب، لأنهم قد عرفوها ولكن ليس بالمفهوم الحديث.

ج- الصورة عند المحدثين:

الصورة هي انعكاس للواقع الداخلي، وللعالم النفسي غير المحسوس لما هو غير معهود أصلا عند الإنسان، أو هي محاكاة اللاشعور ونقل للوجدان، وهو العالم الداخلي للكاتب ، والصورة ذات أبعاد متعددة ، وكثيرا ماكانت تقع في إشكالية الواقع والخيال :« ***تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقى فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها، وتفاعله معها.*** »(6).

ومن هنا تدخل الصورة إلى الغموض، حيث أصبحت منعطفا تفرق فيه معظم المقارنين، واختلفت فيها معظم الدراسات، وخصوصا إذا تعلقت بمشكلة الماهية وحقيقة الصورة، وذلك لأن معظم المدارس و التيارات لم تري الصورة كما هي، بل جنحوا إلى ربطها بالخيال وقد عرفت على أنها :« ***إبداع دهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل*** »(7).

---

(1):هبة غيطي: رسالة ماجستير الصورة الشعرية في شعري أبي تمام ، جامعة متنوري، كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية، قسنطينة الجزائر، 2009/2008، ص 13 .

(2):صاحب إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000دمشق، ص111

(3):الجاحظ: البيان والتنين، تحقيق عبد السلام هارون، ألبابي الحلبي، القاهرة 1947، ج3، ص132

(4):ابن منظور: لسان العرب، د ت، ج4، ص 2523 .

(5):إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الحازم ،دار قباء للطباعة القاهرة الطبعة الأولي، 2000، ص92 ،93 .

(6):الأخضر عيكوس:الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب ،عدد1،عام 1994، ص 77 .

(7) :مجدي وهيبة :معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974، ص 237، نقلتها عن بيار ريفادي، وهو شاعر فرنسي (1889-1960)،ينتمي إلي المدرسة الرومانتيكية، وعنده الصورة إبداع ذهني أساسه الخيال و العقل هو مدركها، وهي تحمل مشاعر وأفكار ذاتية، وهي لا تقف عند الحدود الحسية فقط لأنها محاكاة للطبيعة، فالذات عندهم محور التصور.

فالصورة تعتبر جوهرا وهي من إنتاج العقل، وهي الربط بين المادة والمعني والحقيقة والحلم، وكما يري البعض أنها عمل تركيبي وهي ليست سوى العلاقة بين الشيء ودلالته الصورية.

وهناك من نقلها من البساطة إلى الصعوبة في تحديد الماهية فقيل :« ***فالوصول إلى معني الصورة ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، و من قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستمر، وروحها المتجمدة النامية، وليس لها- كما عند المناطقة- حدود جامحة وقيود مانعة*** » (1).

و مما سبق فإن- الصورة- مصطلح قديم الظهور عند العرب ، الذين استعملوا صورا في شعرهم، و كثيرا ما تغنو بها ، و كانت مصدر فخر لهم ، مثل صورة المرأة، و صورة الفرس، صور البخل، صور الجود و الكرم ، ولكنه كدرس أدبي حديث النشأة في الدراسات الأدبية المقارنة، وهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن ، و قيل أنه من أهمها ، و قد حمل المقارنين عبئ إخراجه وتوضيحه وإظهاره في أبهى الحلل ، ونظرا لنقص المناهج التي تتناول هذا الدرس ، فهي في معظمها غربية ، و بما أن الدراسات العربية في هذا الميدان لم تنفصل عنها ، فقد تعددت المفاهيم في هذا الدرس لكننا سنحاول حصر البعض منها في بضعة أسطر، و ذلك لأن الأحاسيس واللاشعور و الخيال والجانب النفسي الداخلي هي من أهم مكونات الصورة ، ولأننا نعدها الأسس التى تقوم عليها- الصورة-، و ما أقوى الأحاسيس وما أبعد الخيال، وما أشسع اللاشعور، وتنوع النفسيات، وغموض الداخل.

فأين الصورة وسط كل هذا ؟ ورغم تعدد العوامل و الأسباب فالنتيجة واحدة ، لذلك نقول أن الصورة هي عمل أدبي حافل بالأحاسيس و اللاشعور متربع على عرش الخيال.

عند الحديث عن الصورة كدرس أدبي تراودنا بعض الأسئلة ، و التى تعترض طريق من يريد الولوج إلى عالم الصورة مثل : هل الصورة كل شيء لا يقر يه عقل الإنسان في الرؤيا التى لا تكون في تصور عقله من عمق معرفته بالشيء؟ ، فتكون بذلك لا معالم لها ؟أم أن الصورة هي ملكة ذهنية تنمى قدرة الإنسان على التفكير في الأشياء ؟ أو هل هي كألوان الطيف تظهر حينا وتشاهد بضع ثوان و تختفي و لكن لا تتحقق رؤيتها ؟.

إذن الصورة هي:« ***تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور من الحواس على جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية***»(2)
ويقال أيضا :« ***لأن للصور دلالات مختلفة، و ترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبي التحديد الواحد المنظر*** »(3)

---

(1):علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، د ت، ص 05

(2): على البطل: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، الدراسة في أصولها وتصوراتها ،دار الأندلس بيروت .ط3،ص30 .

(3): إبراهيم أمين : الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص91.

عندما نقول- على سبيل المثال- نخلة فأول ما يتبادر إلى أدهاننا هو الصورة تلك الشجرة الشامخة العالية، ذات العسب المرخى ، و التي تحمل عراجين و يوجد بهم التمر،و أوراقها طويلة خضراء وحادة في الأخير ، فهذه الصورة حقيقية واقعية دالة على المقصود نخلة ، وهي الصورة الحقيقية للنخلة لأن:« ***مادة الصورة بمعني الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعني لفظه، وصورة الفكرة صياغتها*** » (1) ولم يدخل الخيال فيها.

ظهرت كلمة "خيال" فى المعاجم الأجنبية و خاصة في اللغة الفرنسية في القرن ***12« وهي تدل على ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثل صورة » .*** (2). وقد اعتمدت على الإدراك وإعادة استرجاع الماضي -صورة النخلة- كانت موجودة من قبل في مخيلتنا ويقال أن:« ***منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان، و بها يدرك ما يحيط به، وينفد عن طريقها إلى العالم*** » .*(3)*.

لو تطلعنا عاليا لما فوق الواقع مستعينين بالخيال مبحرين في عالم من الصوراتية*l'imagologie*

تتسابق إلى أدهاننا صور كلما حاولنا استرجاع موضوع ما، لأن الصورة :« ***منهج – فوق المنطق – لبيان حقيقة الأشياء .*** »*(4)*

على سبيل المثال لو قلنا مثالية، فإنه يتبادر إلى أذهاننا ذلك العالم الخفي الراقى، الذي يأخذ بمجامع القلب من جمال ....أو كمال....أو فن....، ولذلك يسرت الصورة أمامنا سبل التفاهم وأوجزتها.

ولكن لابد من فهم المعاني والدلالات التي تحملها الصورة، لأن قوة الصورة و فتنتها مشكلا مفاهيما أو نقديا يتعلق بتجلياتها في ذاتها، بالرغم من خروجها من دائرة الوهم إلى الحقيقة.

إن أنتربولوجيا الصورة وجمالياتها يقومان أساسا على تحديد هويتها، لأنها تقع في موضع فصل وربط بين الحقيقة والخيال ، وبين المحسوس والمعقول – المدرك قبلا – ولعل كل هذا ما جعل مستعملي الصورة يتعاملون معها بدقة ، و بصيغ عديدة من الحصر الاعتباطي ، وهو ما أوقعهم في التدبدبات الدلالية ، لأن الصورة لا تبنى على ضزب من التعسف بل بنية الصورة ممكنة من حيث الوظيفة والدلالة والموقع ، لدخولها إلى العالم المباشر، و هجين متنوع لكل من الربط والفصل والتحقيق السلبي أو الإيجابي أو المعارضة بين كيانين متباينين .

---

(1): علي علي صبح: الصورة الأدبية، ص 30 .

(2) : Paul robe‹dictionnaire‹p593-594.

(3): عبد المجيد حسن: الأصول الفنية للأدب مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1964،ص 99 .

(4): مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، ص 03 .

2- علاقة الأدب بالصورة:

يحتوي الأدب على مجموعة من المفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها البعض، وتمتزج ألوانها ضمن إطار معرفي واحد هو الدراسات الأدبية والنقدية، ومن بينها الصورة أو العلم دراسة الصورة وهي واحدة من أهم دروس الأدب المقارن ، بوصفه درس جديد نتاج إمتزاج الثقافات ، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل ، ولاسيما ونحن نركب قطار السرعة الذي لاماكن فيه لمن يتأخر.

ومن المعروف أنه لا يمكن الفصل بسهولة في التداخل الحاصل بين هذه الموضوعات ، وعلى سبيل المثال "***الأدب والصورة*** "، رغم أن أحدهما أوسع ويشمل الثاني إلا أنهما مرتبطان ،لأن الأدب لا يظهر إلا في صورة ، ولا يمكن للصورة أن تنحصر في الشكل الخارجي في العمل الأدبي ، فتكون بذلك إطارا خارجيا لصفحة كتاب ، بل هي أعمق وأشمل ذلك لأن الأدب إنما يقوم بالصور بقدر ما يقوم بالمعاني ، بل إن الصورة في العمل الأدبي هي التي تلعب دور الأساس لأنها تخرجه في أو ضح الصورة.

الصورة ظهرت بالأدب وفي الأدب ، نظرا لما فيه من غموض و محسوسات و اللاشعور الذي بطبعه يتناسب مع الصورة ، و لعلنا لا نعدو الحقيقة لو قلنا الصورة تعدت الشعر ، لتشمل كل الأدب الذي يهتم بمختلف الجوانب في الحياة الإنسانية كالنفس البشرية و الفكر و السلوك ، و ذلك لأن سنفونية الحياة بمجمل إيقاعاتها و أوزانها أو تلك اللوحة الفنية بمختلف خطوطها وأبعادها تزين بزخرفتها وصفائها وحسن انتقاء ألوانها نظرة الإنسان لما يحيط به ، ذلك هو الأدب الذي تخرجه صورة ، فهي تلعب دورا سحريا في صنع الإنفعال و الردود لدى النفس ، كما يتحكم في جميع الأحكام ، كالإستحسان و الإستياء و تلبية الرغبات اللاشعورية.

والعلاقة بين الأدب والصورة كعلاقة الفنان بالريشة ، ويتلقي الأديب الصورة حسب خلفيته الثقافية ، التي تخرجها لنا في داخل العمل الأدبي، وبذلك يتحدد مسارها – ايجابي أو سلبي –وحينها نصل إلى العلاقة بين الأدب و الصورة ، لتتعدى ما هو متداول . فهل يمكن أن تفهم المدارس و الإتجاهات الأدبية و الفكرية و حتى النقدية الصورة بمعزل عن تلك الأبعاد – التشبيهية - المجازية؟

ومن هنا نستنتج أن الفارق بين الأدب والصورة، هو أن الثانية لا تحمل سوى المعاني الحسية، أما الأدب فيحمل المعاني الإنسانية كلها، ولكنه فارق في المنهج فقط ،لأن المعنى الأدبي مصور أساسا، فهو معروض عرضا حسيا، فالمعنى في الأدب ميت ما لم تبعثه صورة ، والفكرة في القصة جامدة مالم توقظها صورة، وأبلغ الأدب ما زخر بالمعاني والصور، وزين بالعلاقات الحسية المتبادلة بين النصوص.

أي أن الأدب المجرد يعتبر مادة ميتة، ويراها القارئ - سواء عبر عن المعاني و الدلالات كلها أولا - بجمع الأحوال مجرد تعبير، لأنه تعبير غير مصور، وهو عملية إبداعية حقا ولكنها باردة.
ولإستيضاح طبيعة الجدل القائم بين طبيعة الصورة وديناميكية العمل الأدبي - وإن صح القول التعبير- ضرورة البحث عن أوجه التقارب بين كيان الصورة داخل العمل الأدبي ، وللربط بين ماهيتها ووظيفتا داخل الأدب بالنحو الذي يجعل هذه العملية إبداعية لا مثيل لها ليكون بذلك عملا أدبيا فريدا.

ويمكن اعتبار الصورة محاكاة أي استرجاع الماضي في شكل صور، فلكل شيء صورة في أدهاننا فلا وجود لأي شيء دون إدراك مسبق الذي يدفعنا إلى تخيل هذا الشيء، و الذي يخرجه فى الأخير في شكل صورة تظهر في أدهاننا عند الحديث عنه .

يقوم التعبير الأدبي بالسياق ، وبروعة الصور الحسية المستخدمة في التعبير والإبانة ، كما أن الصورة والأدب متلازمان منذ النشأة الأولي لتاريخ النشاط الأدبي والبشري ، ولا تقتصر العلاقة بين الأدب والصورة في إبداع خلفية لعمل مسرحي وحسب ، بل قد تصل إلى مستوي أشد وثوقا ، وتابع الأدب تقصيه للروابط الوثيقة بينه وبين الصورة وفضلا عن ذلك فإن تلاقي الأدب بالصورة وتفاعله وتداخله معها يتيح للأدب قيمة تعبيرية جديدة ، كما أن الإبداع التصويري يدفع بالأدب إلى المزيد من الاحتفاء بالمحسوسات واللاشعور، متفاديا بذلك ومخففا في نفس الوقت من أثقال التعابير المطرزة ، وإلى تطويع اللغة، لأنه ما من عمل أدبي من غير صورة أو شكل أو صياغة، إذ ليس في مقدور أحد أن يدرك شيئا أو يتصوره أو يتخيله في غير صورة معينة، إن إدراكنا الحسي للشيء أو تصورنا العقلي أو تخيلنا له إنما يتحقق من خلال صورة دائما ، بل هو يعني كذلك أن لهذا الشيء صورة يمكن لها إدراكه أو تصوره أو تخيله ، وفضلا عن ذلك فإن التعامل العالمي مع أي شيء يفترض بالضرورة كذلك هذه الصورة ، المحددة لطبيعتها فبغير صور للأشياء لا يمكن أو لا سبيل لمعرفتها ، فقوة الشيء لا تكاد تنفصل عن حقيقة إدراكه و جل وجوده ، لأن الأدب صورة ومادة واللغة أداة من أدوات الصورة ، إن صورة الأدب كما نراها ليست هي الأسلوب الجامد ، وليست هي اللغة بل هي عملية داخلية فى قلب العمل الأدبي لتشكيل صورته وإبراز مقوماته، ونحن لا نصف الصورة كأنها عملية تخيلية، فقط مشيرين بدلك إلى الجهد الذي يبدله الأديب في تصويره الأدب وتشكيله ، بل لما تتصف به الصورة نفسها داخل العمل الأدبي نفسه ، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي تتبصر بها في دوائره وحدوده و منعطفاته ، وتتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوي تعبيري آخر، حتى يكتمل لدينا البناء الأدبي كائنا تصويريا حيا.

وبهذا الفهم الوظيفي للصورة يتكشف أمامنا ما بينها وبين الأدب من تداخل وتفاعل ضروريين، فصور العمل الأدبي ليست معاني بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه.

و يشارك التذوق الأدبي في وقوعها و تحققها، وهي أيضا عمليات متشابكة متفاعلة ، يقضى بعضها إلى بعض إقصاء حيا لا تعسف فيه ولا إفتعال ، والصورة في الحقيقة هي إجتماع هذه العمليات المفضية وهي هذه الحركة النامية في داخل العمل الأدبي بين أحداثه لأبرزها وربطها بالعناصر الأخرى التي يتكامل بها البناء الأدبي، وعلى هذا فالمعاني وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة العمل بل هي وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة.

ولعل النتاج الأدبي –النصوص- هي التجسيد الأرقى للتداخل بين الصورة والأدب ، فهي أكثر الفنون تجريدا وأشدها تعلقا بالصورة ، والأشكال المطلقة ففي الأدب تتحول الصورة إلى علاقات لا شأن لها بواقع التجربة المباشر للصورة، وهو وجودها كما ينبع مضمونها الخاص كذلك، ولعل التشكيل النغمي للأدب –الصورة- هذا ليس وعاءا أو إطارا و إنما هو جوهر الموضوع المعالج ، إن التشكيل هذا هو الفكرة والمضمون ، ومن هذه القيمة المجردة للصورة في قلب العمل الأدبي ترتفع الموسيقي إلى أرقى مستوى بين الفنون جميعا ، إن العلاقة بين الصورة والأدب أو بين الصياغة و المضمون لا تكون

له علاقة متآزرة متناسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة، أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم إتساق.

ولا يفصل بين الصورة والمضمون-العمل الأدبي – في الأعمال الجيدة، وإنما يميز بينهما فحسب وفارق بين الفصل والتميز، إن تحليل الأعمال الأدبية ، وإكتشاف أسرارها منطلقها الداخلي فهو في رأي النقاد عملية بالغة الصعوبة والتعقيد،و تؤدي إلى إنحراف وأخطاء ولكن مع تطور علم الصورة سهل تحليلها بالشكل الخاص.

الصورة « *L'image littéraire* » هي التي تصور أحاسيس وانفعالات وآلم الكاتب وحالة وجدانية الأدبية.

تربط الصورة الشخص بالموضوع الذي تصوره، والأصل الحسي لا يغيب عن هذه الصورة، إذن فالحس هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به، فالصورة تصور الأحاسيس والإنفعالات والألم وتأخذ بنا إلى اللاشعور وما فوق الطبيعة، فالعلاقة بين الصورة والأدب علاقة وثيقة، فهي مادة الكاتب في العمل الأدبي، وهي لا تنشط إلا تحت تأثير العاطفة والإنفعال، والصورة الحقيقية ما هي إلا وليدة الإتحاد بين مخيلة الإنسان و عقله –إدراكه – من جهة، وبين المظاهر الكبرى للحياة من جهة آخرى، ولا يتم إلا في توفر الأحاسيس و العاطفة الصادقة، فالأحاسيس والانفعال هما من أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في الصورة الأدبية، أما الخيال في الصورة فهو حقا ضروري ويجب توفر العمل الصوري عليه ، ولكن هناك فارق بين الصورة و الخيال.

مما تقدم نلاحظ أن العلاقة بين الصورة والأدب علاقة حميمية، حيث إن كل طرف يؤثر في الآخر ، وهناك اختلاف في الصورة وإنما يعود إلى أسباب ذاتية في الشخص، لا لأسباب أدبية فى الشيء، لهذا نرى أن إختلاف الناس في التصوير الأدبي والخلق إنما يعود إلي اختلافهم في التجارب في الحياة ووجهات النظر، ونحن نقصد بالتجربة هنا تلك المادة اللاشعورية الناجمة عن تفاعل الصورة والأدب.

ويخلص الباحثون إلى أن الصورة والمعاني ليست مجرد ملامح خارجية ، وإنما هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي ، فهي عملية إنارة خارجية- لوصح التعبير- تابعة للموضوع الأدبي نابعة من مضمونه وخادمة لهما أساسا، لتعد بذلك وسيلة للإبانة و الوضوح والتجسيد والتصوير، لذلك نقول **:**« ***الصورة إذن هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد و الجماعة أو الذين شكلوه(أو الذين يتقاسموه أو ينشرونه) ويترجمون الفضاء الإجتماعي و الثقافي،و الإيديولوجي، والخيالي ، الذي يريدون أن يتموضعو ضمنه*** » (1).

والصورة هي أحد أنواع الأدب الذي يريد اختلاق أحداث غالبا ما توصف بأنها غريبة أو متصلة بالحياة الواقعية، وغالبا ما ينتشر هذا النوع من الأدب الصوري في القصص و الروايات. ويقال أن :« ***الرواية الحديثة هي التي ظهرت إلى حد ما مشبعة بالصور، وتمثل مرحلة جديدة في تاريخ الثقافة*** » (2).

(1): دنيال هنري باجو: الادب العام و الادب المقارن،ت: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، – ص 91 .

(2): المرجع نفسه ،ص 241 .

وإذا نظرنا إلى الصورة كدرس أدبي فسنواجه عناء شديدا في محاولة وضع تعريف شامل واضح، وحتى كاف لها ويرجع السبب -في عدم وجود- تعريف مرض شامل- نتيجة لعدم وضوح حدودها، يمكن أن تصنف الصورة الأدبية فيه، وهي **:« *الصورة الأدبية بهذا الشكل مجموعة من الأفكار ....ضمن الصورة التأديب وكذلك أيضا المجمعة*»** (1)

لأن الصورة الأدبية بدأ تناولها كدرس مستقل حديثا يندرج ضمن الأدب المقارن وبدأ الكتاب المقارنون المجددون النشطون في هذا المجال يربطون بين هذا المصطلح كدرس و بين الأبحاث العلمية، كما بدأ النقاد العاملون في هذا المجال التميز بين الصورة وبين فن الخيال، بإعتبار الصورة وسيلة لفهم العالم من خلال التأمل وفن ألحكي –المحاكاة-، إذ لا يمكن تصور الحياة المعاصرة من دون صورة حاضرة في كل فكرة .

وفي هذا السياق يطرح هذا التسا ؤل :هل الصورة كالدخان يرسم بكثافته و ألوانه المختلطة أشكالا و كأنها أشياء حقيقية ؟ ولكن يختلف في رؤيتها وطريقة إستيعابها ؟ فهي تشاهد وتفسر على حسب منظار الشخص و تتباين من شخص لآخر ؟ أو بصياغة أخرى ،هل الصورة تتشكل عن طريق عمل ممتزج -المخيلة والعقل – أو هي مجرد إختلاط أبخرة؟.

أو أن الرياح صنعت بذلك الدخان أشكالا لا أساس لهل في الواقع ؟ أو هي مجرد أوهام تصنعه مخيلة الإنسان ؟ أو ما جاء على العين من ضباب ؟ فنشاهد به أشكالا مختلفة ؟ ويفسرها كل واحد على حسب تخيلايه ؟ .

ويمكن أن نستخلص علاقة الصورة بالأدب في أنها:« ***مع الصورة يكون حدوث " كتابة متحسسة و متعددة المعاني*** « ***ستكون الأهمية بالنسبة للمقارن، إذن، مرة إضافية، بالوصول إلى (الاختلاف)، و (الغيرة) اللذين يدخلهم عالم الصورة الحديثة إلى المجال الثقافي المعاصر*»** (2)

إذن فهي أحد العوامل المساعدة على فهم الدرس الأدبي ، ومنه أصبحت الصورة مرحلة خالية تالية تعامل بوصفها نص أدبي ثقافي لأن :« ***عصرنا جعل من الصورة موضوعا أدبيا مع كتابات روب – غربيه عن دافيد هاملتتون أو مع نص مثل (الغرفة الواضحة) (1980) لرولان بارت*»** (3).

لأن الصورة كلمة تأخذ شكلا معينا من العبارة و تركيبها بمعنى أننا عندما نحدث علاقة بين عدة أشياء إنما ننشيء في الواقع مرأى أو مشهد أو صورة خارجية ذهنية، تتكون من أطراف، فإن هناك في كل عنصر تصويري أطراف يمتزج بعضها بالآخر لينبثق منهم شيء أخر، لا يحمل خصوصية أي منهما ، بل يحمل خصوصية متميزة لها استقلالها ، مثلا في تركيبة فيزيائية نضع مادتين وتنبثق منهما مادة ثالثة بفصل التفاعل الكيميائي وهي:« ***كلمة "الصورةُ"،« image » في مرونتها الكبيرة،و بتجميع البحوث المختلفة وهذا يدل على كفاءات متعددة بالنسبة للمدرس أو الطالب*»**(4)

---

(1): دنيال هنري باجو ، الأدب العام وزالأدب المقارن ،ص 90 .

(2): المرجع نفسه ، ص 241 .

(3): المرجع نفسه ، ص 242 .

(4):المرجع نفسه ،ص242.

تعتمد الصورة البعد النفسي بدلا من البعد المادي، و الخيال هو من يمد الصورة بالحياة في العمل الأدبي، و يظهر مفعولها و تأثيرها، فالخيال هو من يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة .
وكما يقال أن:« ***الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية و الموسيقية ومن الخيال*** » (1)

ولأنه يأخذنا إلى أرحب الأفق، ويخلق لدينا نوع جديد من التصاوير والإيحاءات الجميلة لأن الخيال هو

سيد العقل ولا يزال الجدل قائما بين النقاد هل هو الأصل أم الفرع في العمل الصوري ؟ ولكن الخيال في الصورة هو من مبادئها الرئيسية التي إذا خلت منه لا أساس لها . و من هنا كانت الصورة المتسمة بالخيال الخصب أكثر إيقاعا قي النفوس ،لأنها أداة لإيصال الهواجس الداخلية من تفكير ومشاعر، وبعبارة بديلة هو قناة عبر الصورة ليصل به إلي ذات الإنسان، و ما بينه وبين الآخرين، ومن كل هذا نستطيع القول أن **:** « ***الصورة لغة رمزية داخل منظومة ثقافية وخيال اجتماعي*** » (2).

فالعلاقة بين الصورة والأدب وثيقة، لأنها مادة الكاتب في أعماله، والصورة الحقيقية ما هي إلا وليدة الإتحاد بين مخيلة الإنسان وعقله – إدراكه- .

هل ما يميز الصورة هو اللفظ أو المعنى أم الإطار الإجمالي ؟و هل حقا عندما تغمض عيناك تلك الفترات المتقطعة في المخيلة ، أو الرؤى الخاطفة التي تمر بين عيناك بين الحين و الآخر ليست مجرد أشباح أو هي حقائق أو تعتبر الإلهام المصور للأمور في الذهن بلا حدود و بطريقة مغايرة لمعالم الواقع ،وهو الجموح إلى اللاشعور ،و الرغبة في الإبداع ؟.

هل الصورة ليست مجرد صور باردة و ميتة؟ ،وهل هي ترجع إلى واقع ترسمه و تدل عليه ؟و لكن كيف تظهر منطقية الصور وليس كذبها ؟.

---

(1) : إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار فن للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب 2000، ص 98 .

(2) :هنري با جو، الأدب العا م والمقارن ، ص 93 .

يتفق جل الباحثين المقارنين على صعوبة إعطاء مفهوم ثابت للصورة الأدبية« *l'image littéraire* »،و ذلك لدقة هذا الدرس -الصورة في الأدب- ،لأن هذا المفهوم ينطوي في مجال الدراسات الأدبية الحديث على عدة رؤى مختلفة تأثرت بتيارات أدبية متباينة ودراسات أسلوبية متنوعة، وهكذا تضيق دائرة الصورة أحيانا لتشمل المجاز المشحون بالعاطفة والخيال فقط ، وتتسع مرة أخرى لتكون :« ***كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحوا س والنفس والعقل***»(1) إن تأرجح مفهوم الصورة بين الدائرتين يجعل منها مفهوما معقدا و غامضا، ومما يزيد في إبهامه و غموضه هو أن : «***هذا المصطلح يستخدم تارة كجنس أدبي للدلالة علي كل علاقة متشابهة ،و يستخدم طورا أخر كمرادف الاستعارة فقط دون تشبيه، وهو بهذا يكثف عجز الأسلوبية أو النقد لبناء عملياتها***» (2) إذن فبعض النقاد يقتصرون حصر مفهوم الصورة في الاستعارة والتشبيهات وفي هذا يقال: « ***لقد طور بروتون ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المتعددة للكشف عن المشابهات***» (3)

ثم جاء فرنسوا مور« *François moreau* »، وصرح بأنه :« ***ينبغي أن تحدد الصورة إذن***» (4)

ويري ستيفان أو لمان «*Stephan Ullmann* » أن:« ***الفصل المطرد بين نمطي الصورة....يمكن أن يمنع النافد من إدراك الشبكة العامة للصورة والنزاعات العميقة المتحكمة في تكوينها***»(5)

إذن فقد حصرت الصورة في المحسنات وألوان البديع من تشبيه واستعارة وفي هذا يقول ميشال لوغان « *Michel lu Guen* » أن : « ***التشبيه في معناه المختزل ليس صورة لأنه ضمن تجانس السياق ولا تقارن من الناحية الكمية***»(6) فهولا يطلق اسم الصورة سوى على من تخرج دلالته من المعجمية، لأن الصورة تبقي دائما المبدأ الثابت في العمل الأدبي، فالصورة هي لب الشعر و النثر، بل ككل ، فالصورة تقوم على نوع من تراسل الحواس يؤمل الحواس يؤمن به الأديب بين عالمين مختلفين عالم الروح ، وعالم الإحساسات، فأجابوا بذلك عن التساؤلات المطروحة حول ماهية الصورة، و طبيعتها ،و حددوا وظيفتها ، ونقلوها من النمطية إلى الصورة الأدبية،و تعدوا بذلك من قالوا أن الصورة محاكاة بحثة للظواهر الحسية أو الإدراكات الذهنية أو لكليهما ،وإذا كانت الصورة مرآة- كما هو متردد- للعالم المحسوس ، فهل هي مرآة حقيقية ؟ أو هل هي صورة لشخص أو إنفعال أو حالة نفسية ؟ ،أو مجرد صورة من صور التعبير عن الخيال؟

---

(1): علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتي أواخر القرن الثاني هجري ، ص 30 .

(2) : meshonic: pour la poétique, p 101, 102.

(3) : Piére caminand : jamage et métaphore bordas paris, 1970, P. « 05 ».

(4): فرانسوا مورو: المدخل لدراسة الصورة البلاغية ،ت: محمد الوالي و عائشة جرير، ص 11 .

(5) : Stéphan Ullmann :l'image littéraire sodés paris, 1982, P16.

(6) : lu Guerin, sémantique de lametaphore et de la métonymie, langer : et langage, hisbrairie 6 larron sse, p 53.

ويتدرج ضمن الصورة الحسية إذ يقال أن :« ***أساطير حقيقية، يتخيل أنها تتنجس مما تحت الشعور وتحصر واقعا لا يوصف***»(1) . نستطيع القول أن الصورة تركية حسية لمعناها صلة بكل ما هو داخلي، ويقول مصطفي ناصف : «**تستعمل كلمة الصورة – عادة – للدلالة علي كل ما له صلة بالتعبير الحسي**»(2) إذن فهي كلمة لها علاقة بالداخلي- المحسوس - و ليس كما قيل عنها بأن لها علاقة بالخارجي – الملموس-، ومن المعروف عن الصورة أنها أوسع من الإستعارة لإحتوائها أكثر من ممكن، وهي أقوى إيحاءا، وهذا ما لا يوجد في الاستعارة لأنه:« ***ليس كل إيحاء استعارة***» (3). وبما أن الصورة تعتبر محاكاة، كان لابد أن تكون مرتبطة بإيحاءاتها المختلفة ، و لقد رأينا مما سبق أثر الصورة في إنتاج المعني، ودورها الخطير في التكوين الثقافي والنقدي تتضمنه رغم أنها حسية وليست تركيبية معنوية ،ورغم جدتها إلا أنها تملك أصولا قديمة، كما أن لها علاقة بمختلف الميادين وجوانب الحياة، كالموسيقى و الفن والسينما و مختلف الفنون، كما قيل أنها :« ***يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها عماد السلالات البشرية، و علماء الإنسانيات، و علماء الاجتماع ،ومؤرخو العقليات والحساسيات، الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيرية والهوية، والمثاقفة***» (4).

وقيل أيضا:« ***إن مصطلح الصور يحتوي فن الاستعمال الشائع، علي معان ينبغي تميز بعضها عن البعض الأخر بدقة، إن هناك بالفعل منزلق الخلط بين الصورة التعبير اللغوي عن متشابه ما وصورة لمعني التمثيل الذهني....ويكون أحيانا ضبط المعني الدقيق لهذا المصطلح أمرا محيرا في فقرات يمكن أن تكون ذات أهمية كبري بالنسبة لمؤلف ما وإن الدراسة المعمقة للسياق والموقف العام للكاتب هي وحدها التي ستسمح بأس اللبس***» (5)

ويؤكد ا- ريتشارد"« *A ridcharde* » ،أن:« كلمتي "محس" «*Figure*»و"صورة"« *Image* » ***تلتقيان بالضرورة باعتبارها نسخة أو إحياء لمحسوس وهذا الأمر جعل البلاغين يظنون أن للمحسنات الكلامية والصورة أو التشبيهات التصويرية «*Imaginative*»علاقة بوجود الصورة بالمعني الأخر في عين العقل أو أذن العقل وبطبيعة الحال فإنها لا تحتاج إلي ذلك***» (6).

---

(1) : Omminus, l'image dans l'œuvre de Peguy, paris, 1952 ,p 01.

(2): مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت لبنان، ص 01 .

(3): المرجع نفسه، ص 02 .

(4):هنري باجو، الأدب العام و المقارن، ص 90 .

(5) :<<l'image littéraire>> quelque question de méthode <<in langue et littérature acte du 8e congrès féderation international des langues et littératures.

(6): فرنسوا مورو: المدخل لدراسة الصورة البلاغية، نقلا عن ريتشارد " Limage littéraire frhctoric " ص98

3- الصورة في الفلسفة و علم الإجتماع:

بما أن الصورة وردة في حلى متعددة لتشير إلى عدة معان متنوعة، تبعا للحقول المعرفية التي تعاطت هذه الكلمة و سنحاول إيضاح بعض معانيها في:

(أ)- الفلسفة: *Philosophie*

ميز المخصون فى هذا المجال بين كل محسوس وملموس، وحصروا المركبات الحسية فيها لأن الفكر في الفلسفة هي ما يتألف من مادة وصورة ،الأولي هي حدوده وأما الثانية فهي العلاقات بين الحدود، لأن الفكر لا يتحقق بدون صورة، وهي ما يتحدد به الشئ ويتعين، وقد عرفت علي أنها :« ***تعني الصفة أو الشكل، وهي ما تقابل المادة، وليس هناك مادة يغير الصورة إلا في الذهن*»** (1) أي أن الصورة تستمد عناصرها من قوانين العقل، إذن فالصورة ليست عدم، إنما هي محتويات ذهنية تعتمد علي خيارات سابقة مع العالم الخارجي، ويكون لها ما يقابلها في المخيلة .
ويعرفها وبستر –معجم- « *webster*» التقدم العلقي لأي شيء لا تقديمه بالحواس على نحو مباشر أو هي إحياء محاكاة للتجربة الحسية.(2)
ونستخدم الصورة على نحو يختلف عن إستعمالها في الأدب، أوهي بعيدة تماما عن معني الهيئة والشكل وتغيب عنه فكرة المعتقدات والإنطباعات التي تنافي كل من الإستعارة والرمز والتعبير الملموس ،وهي إبداع خالص للذهن لا تنتج عن مجرد مقارنة أو تشبيه، وإنما هي نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين.(3)

(ب) - علم الاجتماع: *Sociologie*

لها مفهوم عقلي شائع بين الأفراد أو جماعة معينة، يشير إلى اتجاه هذه الجماعة نحو شخص معين أو نظام معين، وحتى وظيفة بعينها، ويمتد ذلك للجنس بعينه، أو فلسفة، أو سياسة قومية، أو أي شيء أخر. (4)

وهي استحضار العقل لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا.

---

(1) : envy –of philosophy , vol 8 edition in chief pour educands ,the Macmillan co n.y.1976.p 133.

(2): Macmillan dictionary: Macmillan publishing. Cojnc, new yourk, 1977.

(3):نهلة تيان محمد النداوي: الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد كلية الادب 1998، ص8- 9 .

(4): علي عجوة: العلاقات العامة والصورة الذهنية،ص04.

4- الصورة بين الحقيقة والكذب : Vérité et mensonges :

لدراسة أي موضوع يتعلق بإعطاء رأي أو وجهة نظر أو صورة، نكون بذلك ملزمين إلى التطرق لمعالجة مسألة الحقيقة والكذب في هذا الموضوع، وعلى سبيل المثال الصورة، وهما من أهم الجوانب الواجب التعرض لها في هذا الدرس ،والغرض منه إيضاح مدى صدق أو كذب تلك الصورة، التي تكونت في أدهاننا ؟!.

والمقصود بالحقيقة ـ الصدق ـ هو الكلام الناتج عن الأحاسيس اللاشعورية ، أي صدق اللاشعور النفسي ، وليس ذلك الصدق في الكلام الذي هو عكس الكذب بالمعني الحقيقي، وبالعكس من ذلك فالكذب هنا لا يعني اللغو والمبالغة، بل هل تلك الصورة ناتجة عن حقيقة أم تكونت من وراد ظروف وأحداث نفسية واللاشعورية ؟،أو حتى جراء صراعات وصدامات ما بين أشخاص وقد تتعدي ذلك إلى المجتمعات .

(أ) الحقيقة : هي خلو الصورة من المغالاة في الخيال والأوهام التي قد تبعدنا عن المعنى الحقيقي للصورة ، أي قد توقعنا فيما يسمي بالمجاز ،و هي أن تعطي صورة صافيه غير منمقة عما يختلجنا من أحاسيس ، أي أن تكون الصورة انعكاس حقيقي لما هو موجود في أذهاننا.

(ب) الكذب : فهو المبالغة والتهويل في التصوير، والخروج عما هو موجود في مدركاتنا الحسية السابقة ،وذلك كما سبق وقلنا بغرض التشويه، وفي الحقيقة قد يتعدي ذلك فمثلا عندما يكون هناك سوء تفاهم وخلاف مع شخص ما فإنك تحمل في مخيلتك صورة سلبية ،أو غير حقيقية عن ذلك الشخص،

لأنه هناك:« ***تشابه لافت بين التخيل والذاكرة من حيث الوظيفة، ولا يصبح ثمة فارق بينهما من حيث علاقة كل منها بالزمن، ذلك لأن الذاكرة تستعيد الصور والمعاني من حيث أنها أدركت في الماضي***»(1)
فتكون مدركاتك سلبية تجاه هذا الشخص، صورة شائنة عنه ، فبالرغم من معرفتك بأن ذلك الشخص ليس كما هو في مخيلتك إلا أنك تفرز تلك الصورة السلبية عنه .
إذن فالحقيقة والكذب في الصورة قد يتحكم فيه الإنفعال والجانب النفسي، لذلك قد تطمس الصورة الحقيقية لتتغلب عليها الأخرى، وذلك لطبيعة مكونات الصورة التي كما سبق وقلنا بأنها حسية لا شعورية فهذا الجدل بين حقيقة وكذب الصورة لا يزال قائما حتى الآن وهو موضوع دراستنا ،فسنحاول في هذا البحث التطرق إلي كيفية تأثير الجانب النفسي على هذه الصور .

---

(1) : Santer, l'imagination, p240.

(2): دنيال هنري باجو:الأدب العام و المقارن ، ص 99 .

5- الصورة والخيال:

عند الحديث عن الصورة قد تواجهنا مشكلة منطقية ، تصبح بمثابة مفارقة للواقع ، حيث يتعدي فيه ـ الكاتب ـ الواقع طامعا بذلك إلى تقديم فعل تخيلي دون إحداث تعارض بين الصورة و الموضوع فيلعب الخيال دورا فيه يكمن في تغير الشيء من حالته ووضعه ضمن صورة ، وذلك حسب القذرة التخيلية للشخص أو العلاقة بين الصورة والخيال « *image imaginaire* » لأنه :« ***فعل سحري ،و هو دعوة موجهة إلى استظهار الموضوع الذي يفكر فيه المرد والشيء الذي يرغب فيه بشكل يمكنه معه امتلاكه*** » (1)

إذن فهو يسمح لنا بالغوص في أعماق الأحاسيس و الانفعالات وكل هذا في اللاشعور وهو أيضا : « ***يعد الخيال الذي ترجع إليه هذه الصور بالكلمات أو هذا المعجم المصور نوعا من الفهرس أو معجم صور*** » (2)

ولولا هذا البعد ـ الخيال ـ لما استطعنا تكوين تلك الصورة ورغم وجودها من قبل ، لأن الصورة :« ***غير ذات علاقة مع الوجود ولا مع اللاوجود إنها الصيغة الخصوصية لتظهر الوجود من حيث عدم مثوله فالصورة تربط بين الحاضر و الغائب بل إنها تجعلنا حاضرين إزاء الغياب الذي يجعلها بنية باعتبارها علاقة.*** » (3) و قوة الخيال ما هي إلا انعكاس لقوة الصورة .

و من غير هذا الخيال الذي يمثل الصورة و:« ***يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صورة جديدة.*** » (4)

لا يمكن للصورة أن تترك أثرا في نفس القارئ لأنه يأخذنا إلى الأفق الرحب الذي تنزاح فيه كل الهموم ،ونتجاوز فيه كل القيود ، إذن فالصورة في علاقتها بالخيال واللاشعور غير منقطعة بالحس ومعطياته ، مما خلق الشخص بأحاسيسه وانفعالاته وحتى خياله بعيدا عن أرض الواقع تبق جذوره تستمد روحها من مخلفات الحواس ، إذن فهي علاقة انسجام بين الذات والخيال الأدبي في الإحساسات اللاشعورية ، نستطيع القول أن :« ***ليس الخيال مجرد تصوير أشياء غائبة عن الحس إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة ، يضيف تجارب جديدة.*** » (5)

في بعض الأحيان تتحول الصورة المتخيلة إلى شيء محتمل حدوثه وفي بعض الأحيان يعتريها التحليق المجنح في عالم الخيال والغموض والإبهام إلى درجة يصعب على القارئ العادي ـ الشخص العادي- ، فهم ما ترمي إلي هذه الصورة ، أي عندما نصف أحدهم علي حسب ما في مخيلتنا قد يغلب علينا الخيال ، إلى درجة توقعنا في التوهم لأن :« ***الوهم هو الصورة الدنيا من الخيال ، وإذا كانت إعادة تركيب العناصر الطبيعية ساذجة كانت وهما.*** » (6) فنعدد بذلك تأويلها والدلالات التي تخللها انطلاقا من نفسه وإحساسات صاحبها إلى المتلقي .

---

(1) : MJ, Mandzain, l'image maturelle, le nouveau commerce 1995, P2210.

(1): البطل علي : الصورة في الشعر العربي حتي أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، ط2 دار الأندلس للطباعة والنشر ، 1981 ، ص 20 .

(3): مصطفي ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 18.

(4): المرجع نفسه ، ص 28

الصورة إذا غاصت في الخيال فلا حدود لها ، وتتعدد أبعادها ليسودها في الأخير بعضا من الغموض ليتخبط صاحبها في اللاشعور ، ويمكن إعتبار الخيال هو المدخل الأساسي لدراسة الصورة ، ويقال أنه **:** « ***يستمد الخيال عناصره الأولية من الحياة نفسها ثم يعيد تركيبها بشكل جديد مغاير فإذا ما خرج الخيال عن هده الحدود انقلبت إلى وهم.*** » (1)

ومعنى هذا أنه لا يجب المغالاة في الخيال الذي قد تقلب موازين الصورة ويخرجها من الطبيعي إلى المتكلف.

6- صورة الآخر:

في سياق المتغيرات الأدبية وفي ظل التفاعلات بين الشعوب في جميع الميادين في إطار النشاط البشري ، وضمن دراسة الأخر ، الذي أصبح واحدا من بين أهم فروع الأدب المقارن ويقال أنه : « ***مع حداثة نشأته عني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن و أكثرها رواجا في المستقبل .*** » (2) ، فإن الأدب المقارن قد انفتح معرفيا وتطور منهجيا لدراسة هذا الآخر، ونقصد على وجه الخصوص الأخر العربي، فحب الإطلاع على الأخر رافق الوجود الإنساني منذ البداية، ونظرا لتطور الدراسات في هذا الميدان ـ دراسة صورة الأخر ـ، وأزدهر الأدب إزدهارا ملحوظا بسبب التقارب الدولي ومناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر بينهما ، ويقال أن الصورة التي تدرس هذا الآخر **:** « ***تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابا أم سلبا ،ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع النابع عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب ما عن شعب آخرأو شعوب آخري ....*** » (3)

والمقصود هنا تشويه بعض الشعوب صورة أخري كما هو معروف كما يفعله الغرب مع العرب ، ومن هنا يمكن أن نعرف صورة الأخر بما يلي :« ***يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو علي الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ علي الشكل التالي :كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الأخر ، و(بهنا) ، بالمقارنة مع مكان أخر .*** » (4)

وقد أكدت الدراسات العلمية، أو خصوصا الأدبية أن جميع الشعوب تفاعلت مع بعضها ، وذلك منذ الوهلة الأولى أومن أول تعامل ، فقد تبادلت هذه الأمم أذكارا وأحاسيس ، ولذلك يجب أن نتخذ في تصورنا للأشياء منهج واقعيا

---

(1): ساعي أحمد سام :الصورة بين المبالغة والنقد ، ط2 ، المنار للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 17 .

(2): محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط3 ، ص 419.

(3): عبده عبود : الأدب المقارن مدخل نظري و دراسات تطبيقية ، منشورات جامعة البعث ،حمص 1991-1992،ص 371.

(4): هنري باجو : الأدب العام و المقارن ،ص 91.

أي لابد أن نكون واعين في تصورنا لحقائق الأشياء ،ورغم بساطة الأمور أو صغرها ـ الأنا مقابل الأخر ـ وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين.

لأن الصورة تجمع بين أشياء ومعان عدة وتستلهم الصورة الأدبية من الحياة العادية البسيطة منها والمعقدة ، وتكون بذلك الصورة الأدبية هي جزء من الواقع والتاريخ ويقول ناصف :« ***أننا نري أن الصورة مادتها ما تعطيه الحواس، وما يتناثر قريبا منا من فتات الحياة الألفية ولكن ذلك كله لم يقصد إليه البلغاء غالبا .*** » (1) .

وقد تبدو صورة الأخر التي ندرسها صورة للعلاقات التي نقيمها بين العالم- الفضاء الأجنبي-، و بيننا فتبدوا لغة الأخر لغة ثانية موازية للغة التي تكملها ومن هنا يمكن أن نعطي تعريفا للصورة ونقول أنها :« ***ممارسة إنسانية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرة في نفس الوقت.*** » (2) وقد تتعايش معها وتعنيها، من أجل إضافة شئ جديد ، وقوله بشكل مختلف.

وقد تنفيها لتعيش في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة لأنها :« ***فعل ثقافي لأنها صورة عن الأخر ، وما عدا ذلك فنحن حين نتكلم عن الصورة الثقافية ،يجب أن تدرس كمادة و ممارسة أنثربولوجية ، ولها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمي هنا (خياليا)والذي لا ينفصل عن أي مؤسسة اجتماعية أو ثقافية ، لأن المجتمع يري نفسه ، ويكتب عنها ، ويفكر فيها ، ويحلم بها.*** » (3) .

(1): مصطفي ناصف ، الصورة الأدبية ص 64.

(2): هنري باجو ، الأدب العام والمقارن ، ص 93.

(3): عدد من المقارنين الفرنسين ، بإشراف بير برونيل وإيف سينريل ، << الوجيز في الأ دب المقارن >>ت: غسان السيد ط1 ، 1999 ، ص151 .

6-*الهوية والآخر:*

المقصود بالهوية هنا *Identité* مشتقة من كلمة *Identique* تعني مشابهة أو مماثلة.(1) وتستفيد في دراسة الأخر بالمشاكل المرتبطة بالهوية، فالكل يركز من هذه الدراسة على أساس هويته ويقال أنه:
« ***حتى عبر التخيل، ينشر صور الأخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه، ويتحدث عنها.*** »(2).
ويشغل الأخر مساحة واسعة من الانشغال المعرفي بأنساق الخطابات الفكرية ، والأدبية وليس من الغريب أن تظل الصورة معيارا نسبيا ملتبسا ، فهي متفتحة ، وتبدأ على مستوي الذهن ، بفكرة أو مبنية على إصدارات مسبقة ، أو وعي بفضل معرفة قديمة ، أو احتكاكات و صراعات ، إذن فهي لديها معطيات موضوعية محددة ، تكتسي بتخيلات والأفكار والتميزيات (العرقية ، الدينية ، القومية) فتتحول بذلك من مضمون ذهني ومعطى تخيلي ...إلى وجود واقعي حقيقي، فتصبح بذلك تكوين قصدي واقعي مبني على الخيال وليست فنطا زيا فحسب، ومحكومة بضوابط تفرضها الإبداعات والجهود الحضارية والإنسانية وقد ظهرت خطوات جديدة من مجال دراسة الأخر ونعني بها المثقافة و تجلي الوعي بالغيرية ، وإيضاح ما يعتري هذا الدرس من غموض ـ الصورة ـ لأنه لا يلبث إلا ويميز الإنجاز التخيلي المشكل لصورة الأخر، ومن أهم مميزات دراسة الأخر ليس التعريف به بل إرباك الفكر ،لأنها تتغلب بذلك على الواقع وتحل محله ، أي أنها لا تكفي بالوظيفة الانعكاسية للواقع ، بل تتعداها لتصل إلي أبعاد أخري ترمي إليها هذه المخيلة .

حسب مفهومنا الشخصي فالصورة تتولد عن نوع من الوعي ، كيف ما كان هذا الوعي أو درجته ، فهو منعكس للذات ـ الأنا ـ التي تقابل الأخر ، وبما أن الصورة تتولد عن نتائج بعض الفروق بين الأشخاص والثقافات ، التي هي بمثابة انعكاس ثقافي لواقع أجنبي غريب .
فتلك المضامين الصورية تستعمل لتوضيح الفكرة أكثر بوصفها أساسا لتشكيل صورة الأخر،التي لا يمكن أن تزيغ عن هذه الأساسات التي تحكم العلاقات المتبادلة حين الأنا،و الأخر ليتبين في الأخير أن الصورة يمكن أن تشتمل علي قيم عرقية وثقافية وحضارية وهي تجسيد لنظرية الانحياز وإرادة الاستعباد بأقصى مظهراتها ، في الوقت نفسه التي نراها فيه مجرد سمات أو دلالات موضوعية ، لأنها تستدعي الأخر وتمثل عقيدته وترسم حدودا لكيانه الثقافي ـ الفكري الأدبي ـ والجغرافي والعرقي .

---

(1) : Rag – D(1983) AS- Sabile dictionnaire arabe – français, français – arabe, paris hbraine la Rousse .

(2): هنري باجو، الأدب العام والقارن ، ص 111.

8-الصورة في الرواية

عند الحديث عن الصورة في المجال الأدبي وجب الإشارة إلى أن الصورة ارتبطت لمدة معتبرة من الزمن ـ في القديم ـ بالخطاب الشعري ، وظلت ملازمة له حتى ظهور الدراسات الجديدة و المتمثلة في الأدب المقارن ، ومن المعروف وجود ذلك الكم الهائل في مجال دراسة الصورة في ميدان الشعر لأنه من المعروف عن العرب في القديم أنه كانوا يمجدون الشعر والشعراء ويتخذونه أساسا وحتى لغة للتعبير عن ما يختلجهم ، لذلك نجد المقارنين المحدثين أرادوا أن يتجاوزوا أساليب الاستعارات و المجازات والمضي قدما في البحث وحياكة حلل جديدة ، لما يسمي "بعلم دراسة الصورة" والجيد أن الصورة في هذا العلم لم تنحصر فقط في دراسة الشعر بل تعدته إلي النصوص النثرية وعلي وجه الخصوص ، الروائية وتجلت خصوصا في ميدان دراسة الأخر، لأنها خير انعكاس له.

والصوراتية « *L'imagologue* »كما عرفها مارك مورو « *Marc Moura* »: ***مجموعة من الأعمال في الأدب المقارنة مختصة بتمثل الأجنبي.*** » [1] ويوضح أنه هناك مجالين مفضلين للصوراتية وهما : « ***محاكيات الأسفار والأعمال التخيلية التي تعمل على مسرحة الأجنبي .*** » [2] والصوراتية في المجال الروائي تهتم بالعلاقة بين الكاتب ـ الرواى ـ من حيث علاقته بالبلد الأجنبي الذي صوره في كتبه وتتضح هذه العلاقة من خلال الأعمال الأدبية التي تكون بمثابة مترصد لها .

يمكننا أن نقول أن الصوراتية ظهرت في القرن العشرين على يد مجموعة من الدارسين في مجال علم النفس الاجتماعي، وذلك في محاولة منهم لدراسة نفسية الشعوب، لقد :« ***تناولت النظرية الأدبية هذا المفهوم عند نهاية سنوات الستينات (من القرن العشرين) للدلالة على الدراسات المقارنة حول صور الأجنبي .*** » [3]

فالصورة تعتمد على المنهج الداخلي الذي يمثل مرجعها ،ثم هي انعكاس للفضاءات التي تتمحور حولها ذاتية الكاتب و الأخر فتعمل علي ترجمتها من البعد الجمالي والاجتماعي الذي ينتمي إلى متخيل مجتمع ما .

---

(1) :Moura (jean Marque) , Dictionnaire international des termes – littéraire PHP, p15883 , imagologue (www.ditl. Info/arttest/art)

(2): المرجع نفسه ، ص 01 .

(3): المرجع نفسه ، ص 01 .

ونحاول تقديم مثال لدراسة صورة الآخر كمقارنة تحت عنوان ***" بناء الصورة في الرواية الاستعمارية"*** (1)و***"صورة الفرنسي في الرواية المغربية "***(2) ،لإيضاح مفهوم الصورة في الرواية، وذلك بالبحث عن هذه الصورة داخل الروايات والقصص، وذلك ما قام بها الباحثان في مجال الأدب المقارن بدراسة الشخصيات لشعوب، وإيضاح كيفية رسمها داخل الأعمال الأدبية والروائية، ويقال بأن :« ***استخلاص الصفات المادية والمعنوية المبثوثة في كل رواية، وتجميعها لتتخذ كل شخصية سماتها و ملامحها العامة.*** » (3) والمهم في هذه الدراسات هو المحاولة إلى الوصول إلى صورة معينة لشعب من خلال تحليل الشخصيات ووضعها تحت المجهر للدراسة والتحليل ، وكل ذلك بغية الوصول إلى صورة شعب من خلال شخصية واحدة تمثله ،وقد حصر كل منهما الصورة في الرواية للبحث عن الأخر وقد عرفت عندهم بأنها:« ***نقلا فنيا ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة.*** »(4) ومن هنا سنحاول إعطاء مفهوم آخر أكثر شمولية للصورة من حيث هي :« **نقلا لغويا لمعطيات الواقع ، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة ، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة ، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ، نثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر، والتصوير الشمسي موغلة في امتداداتها إيغال الرمز والصورة النفسية والاجتماعية والأنثربولوجية والأثينية ،جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية ، وقبل كل شئ ، هي إفراز خيالي** » (5).

ولكن عند قراءة الإشكالية التي طرحها محمد أنقار في مقدمة بحثه والتي تقول:« ***كيف تتشكل الصورة الروائية ؟ ومتى تتحول من مجموعة الكلمات في نص سردي إلي صورة روائية.*** » (6)، يتضح لنا أن الصورة لا تتضح إلى داخل النص و يقال أن :« ***النهج التحليلي الذي يواجه الظاهرة الأدبية في نص ما مواجهة قائمة عى استنطاق القدرات التعبيرية لمجموع سماته و مكوناته المتشكلة في صورة لغوية، مع مراعاة مقتضيات الجنس الأدبي والبنيات، وقوانين الصفة ومستلزمات التلقي"*** . (7)

أماالاستفن *Stephan Ullmann* فيقول : << ***خطر الخلط بين الصورة ، من حيث هي تعبير لغوي عن تماثل ما والصورة من حيث هي تصور ذهني.*** >> (8) إذن فهو يحذر من الوقوع في خطأ الخلط. الصوراتية هي تنوع على الموضوعاتية ،فهي طرح تساؤلات مهمة قول قضايا كالهوية والتداخل بين الذات والأخر .

(1): محمد أنقار : بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية ،مكتبة الإدريسي ط1. 1994 .

(2): عبد المجيد حنون : صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجزائر ، 1986 .

(3): المرجع نفسه: ص 84 .

(4): محمد أنقار، ص 13 .

(5): المرجع نفسه ، ص 15 .

(6): المرجع نفسه ، ص 29.

(7): المرجع نفسه ، ص 61

(8): ستيفن أولمان: الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية، ت ـ محمد أنقار و محمد ميشال، ـ مجلة دراسات سينمائية أدبية ولسانية : فاس، عدد 4.تشاد 1990.ص 99.

ذكر هنري *daniel henri pageux* في مقالة له عنونها ب"من المتصورة الثقافية إلى المتخيل"(1) .

بفضل اهتمام المدرسة الإنجلزية الزائد بالصورة رغم كونه متأخرا.« ***بعد ذلك بوقت قصير، أبدى رينيه ويليك ، ضمن مقاله في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلي الأدب .*** » (2)

وهي تشكل نقطة تقاطع لمجموعة من الباحثين في مختلف المجالات إلى الأنثربولوجين والسوسيولوجي وحتى مؤرخي العقليات الذين طرحوا مشكلة الثقافة والحضارة وحتى التخلف وما إلى ذلك من القضايا المتعلقة بالقومية والشعوب والهوية لأن الصورة كما قيل عنها :« ***إن كل صورة هي جديدة لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير .*** » (3)

ومن مفاهيم الصورة الأدبية أو الصورة الروائية الذي يمكن اعتباره أحد المفاهيم الجديدة التي انشغل بها النقد الأدبي وفي محاولة منه إلى تحدي القديم ، والخروج بها إلى ما هو غير معهود ، إلى تخليصها من القيود بتوجيهها نحو دراسة الأخر والأنا وما إلى ذلك من العلاقات الحسية غير المجازية ، وذلك باختلاسها النظر إلى الأخر أو كما يقال :« ***فالتأثيرات ،هي غالبا خفية والتشابهات كثيرة ، بينما في الأماكن مع بعض من المنهجية ، وصف الصورة أو صور البلاد التي تفعل في بلاد أخري خلال فترة من الزمن ، وتتعدي هذه الدراسة من وقائع أدبية منظمة في سردها دقة وحذر .*** » (4) فما يحاول توضيحه هنا فرنسوا غويار أن علم دراسة الصورة مازال حديث المهد والمقارنون لم يتفقوا بعد علي تحديد ماهيتها وأبعادها ، وذلك لأنها بعيدة الحدود كبيرة المرامي ، لا يمكن للعين المجردة تصورها ، وهذا ما يوقع الكثير من المقارنين في الالتباس حول ماهية الصورة وأبعادها وما هي معادلاتها ؟!.

كونها تعدت القديم محاولة بذلك أن ترسوا على سطح جديد هو دراسة الأخر الذي يمثل فكرا جديدا ، في الأدب ولا تعتمد دراسة الأخر على وصفة في صورة وفقط ، بل هي أبعد بكثير من هذا، فقد تجاوزت حدود التخيل والوهم وهي :« ***إدراج التفكير الأدبي داخل تحليل عام يخص ثقافة مجتمع واحد أو أكثر.*** » (5) إذن فالصوراتية هي تنوع على الموضوعاتية ، فهي تطرح تساؤلات مهمة خول قضايا فاعلة كالهوية و التداخل بين الذات والأخر .

---

(1) : pageuse , Daniel Henri ,Del' image culturelle à l'imaginaire Précise de littérature comparée 1er éd puF- 1989 www dit l'info/artte art.

(2): دانيال هنري باجو، الأدب العام والأدب المقارن ، ترجمة غسان السيد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1997- ص 89.

(3): إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة بيروت (دت) ص260 .

(4): فرنسوا غويار ،الأدب المقارن ، ت : هنري زغيب ،منشورات عويدات ، بيروت باريس ص 134 .

(5): دانيال هنري باجوا - المرجع السابق ، ص 134 .

9- الآخر في الأدب العربي –الصوراتية العربية-:

إتسعت دائرة الصورة - دراسة الأخر- لتشمل أدبنا العربي ، بحيث اهتمت دراسات عربية عديدة بالعلاقة بين الثقافة العربية والغربية من جهة أخري وكانت تدور حول نظرة كل ثقافة إلى أخري ، ويقال :«***صورة شعب في أدبه مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدي أديب ألماني ...وهناك صورة أخري هي صورة شعب في أدب شعب أخر»*** (1) وتتكون الصورة - صورة الأخر - من شقين أولهما : انعكاس صورة شعب من خلال شخص يمثلهم ، والثانية صورة شعب عند شعب آخر ف:« ***الشق الأول صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده ،والشق الثاني يتكون من انعكاس صورة بلد أو شعب أو الشخص في أدب شعب أخر أو أدب أو أديب من ذلك الشعب*** »(2) وسنتخلص من كل هذا أن الصورة تمثل في الدراسات المقارنة العربية :« ***فكلمة صورة في مفهومها العادي تعني تمثيلا معقولا أو أمينا ، لكن الذين تحدثوا عن (صورة الشعوب) يحددون بأنهم يقصدون (بصورة الشعب) (كل ما في الذهن حول ذلك الشعب) .*** » (3) إذن فهي ***:« الصورة إذن تمثيل يعتمد علي معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول ، ولها شئ من الواقع الملموس .*** » (4)

ويري ستيفن أولمان أن الصورة في الرواية استعارة ولكنه مع ذلك لا يحبذ حصر الصورة فيها ، لأنه يرفض تقيد الصورة ،و حجزها ضمن الاستعمال الاستعارة فقط - المجازي - وهو من فتح المجال واسعا أمام الصور، لتتجاوز بذلك الاستعمال المجازي بجميع مضامينه ، وتعرف الصور داخل العمل الأدبي ب:« ***ثلاثة أنظمة من الوقائع التي تثير أسئلة منهجية مهمة البنية الشكلية للصور، طبيعة العلاقات التي تقوم عليها ، وأخيرا الدور الذي تطلع به في تنظيم عمل أدبي ما .*** » (5) لكنها في المفهوم العربي تعدت ذلك منذ خروجها من مجال الشعر، فأصبحت تهتم في العلاقة بين الصورة من امنطقها الداخل والتعامل معها من جميع أبعادها لتنتج لدينا دراسة تهتم بصورة الأخر.

---

(1): عبد المجيد حنون صورة الفرنسي في الرواية المغاربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1986. ص 61.

(2): المرجع نفسه ، ص 62.

(3): نفس المرجع ، ص 82

(4): نفس المرجع نفس الصفحة .

(5): ستيفن أولمان الصورة الأدبية و بعض الأسئلة المنهجية ، ص 99.

10-تشكل صورة الآخر:

ليس ثمة شك أن ولادة ونمو صورة الأخر في أحضان أي بلد أو ثقافة أو فكر أو حتى لدي العامة ، في الآداب العربية والغربية ـ الدراسات المقارنة ـ أو بالأحرى الوطن العربي والغربي ، ما هي إلا نتاج لمعايير معرفية وعرقية ، وحصيلة للفارق الدال بين واقعتين ثقافيتين ـ تطور وتخلف ـ ، تخضع علاقتهما لشروط تاريخية ملموسة ، من الصدام ،والتنافس ،والاقتباس فهي تجسد ، تمثلاتها المعقدة ، الواقع والموقف من ثقافة الأخر ، وتكمن ـ في النهاية ـ الفرد والجماعة من كشف وترجمة الفضاء الثقافي ، وتحمل مزيجا من الأفكار والمشاعر ، والمواقف والدلالات الرمزية ، وأحكام القيمة التي تتبلور علي صعيد الممارسة في شكل تدخلات ،و احتكاكات ،ونقاشات ، في حالة التدافع والسلم ولقد أدي الصراع العربي الإسلامي مع أوروبا خلال القرون الماضية إلي تشكيل صورة سلبية ومشبوهة لدي كل من الطرفين عن الطرف الأخر .وتم الإنطلاق من الصورة لبناء مواقف عنصرية مازالت قائمة حتى عصرنا الحاضر، وسنقدم دراسة لتوضيح الآخر في الثقافات العربية من قرون ، أي عرضا شاملا لتطور صورة الآخر في الثقافة المغايرة ،منذ الإحتلالات والحروب ،فالغزوات الاستعمارية للبلدان العربية والإسلامية ، وصولا إلى ما يسمي حركة النهضة ،ونلخص أن كلا من الطرفين ، كون نظرته إلى الأخر في ظروف صراع وحروب وغزو واحتلال ،ولم يتسن لأي منهما أن يكون صورته عن الأخر في مناخ صحي يؤهله لرؤية إيجابياته كما يري سلبياته .

بحث يتشكل الأخر في الثقافة ، بدءا من : الأنا والأخر ، نظرة الأنا الغربي إلي الأخر العربي ،الأخر العربي المسلم ،المتدين ، والمتخلف ...، وحسب منظورهم فقد تشكلت عن طريق صعوبة التواصل العربي مع الأخر الأوروبي فالخطورة هنا ،أي عدم ارتقاء الأنا العربي ولا تطور الأخر الأوروبي ،فالصورة النمطية عن الأخر لدي كل من الطرفين ، نظرة الرحالة والمستشرقين إلى الأخر العربي ،وتصادمه مع التيار الإسلامي التنويري ، والتيار القومي ونظرته إلي الأخر الأوروبي .

ونري أن صورة الأخر في الثقافة الغربية لم تتشكل هكذا صدفة أو عرضا أو في وقت قصير ، فالرحالة الغرب أسهموا مع الجغرافيين والمؤرخين والتجار في تكوينها، كما أسهم التواصل التجاري والاقتصادي والاجتماعي والحروب وغيرها في رسم هذه الصورة وتثبيتها، ولاشك في أن التواصل الثقافي والحضاري والسياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي تحقق ،بين الغرب والشعوب الأخرى ـ العربية ـ ،أنتج تأثيرا متبادلا كما كان له دور كبير في تكوين الثقافة الغربية أو العربية علي حد سواء ـ ثقافات الشعوب الأخرى ـ ومن خلال البحث عن هذه الصورة يتضح لنا أنها غير عادلة، بل فيها إجحاف وظلم لأنهم كانوا يعرفون هذه الشعوب جزئيا من قبل ، ومع الحرب وتصدي العرب لهم ، فقد كانوا يرونهم شعوبا متوحشة همجية فقد فكانوا يستغربون ويستنكرون عادات وتقاليد هذه الشعوب وقد نسج الرحالة والتجار والمؤرخون الحكايات والخرافات حول واقع هذه الشعوب وعاداتها ، بل وحول تكوينها الجسمي ، وقدموا صورة عنها لم تكن في الغالب حقيقة وأصبح الأخر العربي وهو الأخر محط الاهتمام بالنسبة إلى الغرب وهو عدو مرفوض ، وذلك حسب ما تقتضيه حاجاتهم ، فالأوروبيون بدءوا استعمار البلدان العربية ، وبرروا ذلك بالكثير من المفاهيم التي خطها المستشرقون و الفلاسفة ، ورجال الذين والقادة العسكريون وعتاة المستعمرين وغيرهم ، وحاولوا إرغام العرب على فهم التقدم الأوروبي و الاستفادة منه ، لكنهم قد رفضوا، فبعضهم كان مندهشا ومذهولا بهذا التقدم ، وبعضهم رآه مخالفا لمبادئ الإسلام وتقاليده .

وهذا كان السيناريو الذي ألفه الغرب لقهر العرب ، بمثابة خلفية لمشهد مسرحي بطلها العربي

10-الصورة الأدبية:

نعد الأدب المقارن أحد كالأنواع جديدة من الدراسات الأدبية ، الذي يهدف إلى دراسة العلاقات بين الأداب العالمية من حيث التأثير و التأثر ، وإن دراسة صور الآخر -أدب الصورة - هو واحد من أهم الموضوعات الجديدة في هذه الدراسة ، و التي تندرج ضمن هذا المجال من الأدب المقارن أو الدراسات المقارنية ، و كان أول ظهور لها على شكل بحوث ، و تعد - جان ماري كاريه، وأول من قام بها -هذه الدراسة- ، ثم ماريو فرانسوا غويار، و قد احتظنت المدرسة الفرنسية هذه الدراسة . ويتميز هذا النوع من البحث بالموضوعات ، تجريد النصوص المقبوسة ودراستها كوثائق ،و التوسع في الاقتباسات ،و التفسيرات المسهبة ،و الخلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ .... دراسة الصورة.*imagologie*

وستنتج الباحث في هذا المجال أن بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، متجسدا في الزيارة التي قامت بها الأديبة الفرنسية المعروفة "*مدام دو ستال*" بزيارة طويلة لألمانيا ، وتزامن ذلك في الوقت الذي تزايد فيه العداء و الصراعات و سوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، ومن خلال إحتكاكها بالشعب الألماني فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي ، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا ، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة ، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوا له!

لكن مدام دو ستال اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة والاستقامة والصدق) كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية.(1)

وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها مدام دو ستال إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعدّ هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر (الصورولوجيا).(2)

و من أهم الدراسات في هذا المجال نذكر: رسالة أندرية مونشو" ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام 1835"، ورسالة ماريو - فرانسوا غويار "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية - 1914 – 1940"، ورسالة رينيه شوفال "ألمانيا والحروب *P.U.F* ، 1963"، ورسالة ميشيل كادو "صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية - 1839 - 1856 "، و رينيه ريمون "الولايات المتحدة أمام الرأي العام الفرنسي - 1815- 1852".(1) وبعد إختلاف آراء وأفكار هؤلاء المفكرين الفرنسين و مناقشة هذا الدرس الجديد، أثارت هذه الدراسات إنتقادات واسعة ،و كانت تملك هذة الانتقادات بعض المسوغات إذا أخذنا بعين الإعتبار المسائل و البحوث القديمة التي كتبت في هذا الصدد .

---

(1):ينظر:ينظر دنيال هنري باجو،الأدب العام والأدب المقارن ،راجع الجزء الخاص بالصوراتية.

(2):نفس المرجع ،نفس المبحث

أ دراسة الصورة :

مع مرور الوقت إتسعت دائرة الدراسات المقارنة، و تعددت ميادينها وتداخلت فصولها لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة ، ودراسات متنوعة ، كعلوم الحياء و الهوية والثقافة.... وغيرها من العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضاراتية ، و الصراعات بين الأمم .

و من كل ما سبق نستطيع القول أن الصورة هي :دراسة تتم من خلال وضع فرد أوجماعة من الأفراد في إطار ثقافي حضاري الذي يتشركو فيه أو يشكلوه أو يتقاسموه ، من خلال الكشف عن المواضع التي يلقون بظلالهم عليها و غلبا ما تكون مواضع إيديولوجية، حضارية، إجتماعية، ، والثقافية، التي ينتمون إليه . أي أن الصورتمثل الكيفية التي ينظر بها مجتمع إلى نفسه أو إلي آخر ، وكذلك الكيفية التي يفكر بها الفردفي إطار الجماعة ، و الطريقة التي يخمن بها الأجنبي و يحشر الآخر فيها و يرغمه علي قبول الأوصاف التي يراها أو تتراءئ له، و الأشياء التي يحلم بها . إن صورة الأجنبي يمكن أن تعبر أيضاً عن أشياء حول الثقافة الأصلية الثقافة الناظرةالتي من الصعب أحياناً تصورها، والتعبير عنها، وتخيلها.

تستطيع صورة الأجنبي أو الثقافة المنظورة، أن تنقل على مستوى مجازي، حقائق وطنية لم يعلن عنها وتحدد بصورة واضحة، والتي تقوم على العقيدة وهي تقوم كذلك بالنسبة للمقارن على خيال اجتماعي، مطبوع بالثنائية: هوية غيرية، وتعابير متعارضة ومتكاملة في الوقت نفسه، إن مفهوم دراسة الصورة لاينحصر فقط بدراسة درجة تزييف الصورة، مثلما يطرح الآن أحياناً كل صورة كاذبة بالضرورة، بوصفها تقديماً لبعض الحقائق وتحويلاً لها إلى كلمات، ولاينحصر كذلك بدراسة الانتقالات الأدبية لما يسمى واقعاً، ويجب أن ينفتح على دراسة مختلف الصور التي تشكل في لحظة معينة، تقديم الأجنبي، وعلى دراسة خطوط القوة التي تحكم مجتمعاً، ومنظومته الأدبية، وخياله الاجتماعي.

و من الضروري جدا الإيضاح أن الباحث المقارن مهما كان مثقف، أو لغته راقية لا يستطيع أن يمنع نفسه من الاقتباس،إذن نستنتج أننا نستطيع القول أن الصورة المقارنة ليست نسخة عن الواقع، إنها تتشكل وتكتب بالاعتماد على مخططات، وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة .

الصورة هي إنعكاس للواقع للذي يحوي الأنا ،وهي لغة هادفة إلى نقاط معينة، إذ تكون بمثابة لغة ثانية موازية للغة التي يتكلم و يعبر بها الكاتب أو الأنا،عن الآخر وحياته و مجتمعه، وكيفية معايشته للوقائع ، من أجل التعبير عن الآخر، و دراسة بيئيه و المحيط الذي يعيش فيه ،و حضارته ، و ثقافته ،و إنعكاستهما علي حياته –الآخر-بصفة عامة .(1)

الصورة تحمل كل سمات اللغة مثلما حددها اللغويون، مثل إميل بينفينيست، ويمكن تطبيقها دون تعسف، و يمكن القول أنها تتشكل ضمن وحدات متميزة كل واحدة منها هي إشارة ، وهي وسيلة للإتصال بين الأفراد، وهذا الشكل من الدلالة الثقافية الأحادية،لأن حالة النمط هو الذي يسبب مشكلة ضمن إطار دراسة أدبية. ولكن الصورة هي أيضاً لغة ثانية لأسباب أخرى، وليست بالضرورة صورة .(2)

---

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org. سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

(2): الموقع نفسه.

ويقول الباحث دانيال هنري باجو و هو من المختصين في الدراسات الأدبية المقارنة أنه نظر إلى الآخر، وصورة الآخر على تنقل أيضاً نوعاً من الصورة عن هذه الأناالتي تنظر، وتتكلم، وتكتب.و من المستحيل تجنب ألاّ تبدو صورة الآخر على مستوى فردي كاتب، وجماعي مجتمع، أو بلد، أو أمة (ونصف جماعي عائلة فكرية، رأي، أدب)، ووظيفتها التعبير عن العلاقات بين الشعوب والثقافات، وهي علاقات ليست فعّالة بمقدار ماهي مُعتقدة، أو يحلم بها بين المجتمع الذي يعبر وينظر والمجتمع المنظور. الصورة فعل ثقافة ، وممارسة إناسية متعلقة بالإنسان(للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه واللباس، والمطبخ لغات رمزية أخرى) ضمن هذا المجال للصورة مكانتها ضمن العالم الرمزي الذي نسميه خيالاً، والذي سمي خيالاً اجتماعياً لأنه لاينفصل عن تنظيم اجتماعي، وثقافي. (1)

فالصورة لغة لأنها توجد من أجل التواصل، ولهذا فإن الصورة تستحق تحليلاً يستطيع أن يتبنى نوعاً من علم الدلالة بتوسع وحرية بصورة خاصة، فإن للصورة وظيفة - إشارة.ف الصورة، بداية هي مفردة أساسية تستخدم في التقديم.

ب -أسباب تباين الصورة (– الأنا و الآخر-):

يمكن القول أن الإختلاف بين الأنا والآخر إنعكس بكل إيجابياته وسلبياته على العلاقات بين الأفراد و المجتمعات ،حيث حدد أسلوب التفاعل فيما بينها ،وإعتمد كأساس لدراسة الصورة ،وقد إنقسم هذا الدرس إلي قسمين هما: دراسة الكاتب لصورة شعبه ،و دراسته لصورة شعوب أخري ،أي أن هنا فرق شاسع وكبير بين صورة شعب من الشعوب في أدبه القومي (صورة الأنا) وبين ذلك الشعب في الآداب الأجنبية (صورة الآخر)، ويرجع الأدباء هذا الإختلاف إلى أن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية وكافية قام بها الأديب في المجتمع الذي يصوره، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع، وهو يعرف العديد من أبنائه عن كثب، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافا لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة، كما أن الأديب الذي يصور مجتمعه هو ابن ذلك المجتمع، وهو مرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا.(2)

إن من المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته. وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وليس الإساءة إلى المجتمع وهدمه، وهذا لا ينطبق على صلة أديب بمجتمع أدبي لا تربطه به علاقة توحد قومي.(3)

إن الصورة الأدبية التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع، وكثيرا ما تكون مصدر تلك الصورة أسفار أو

---

(1): دنيال هنري باجو، الأدب العام والأدب المقارن ، المبحث المتعلق بالصوراتية.

(2):المرجع نفسه، المبحث نفسه.

رحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد فترة طويلة بغرض الدراسة أوالعمل أو العلاج، وفي حالات أخرى يقيم الأديب في البلد الأجنبي لأنه ضاق ذرعا بالعيش في بلاده، ويقدم لنا تاريخ الأدب العربي الحديث أمثلة لا تحصى على ذلك، وعلى سبيل المثال: إقامة الشاعر خليل حاوي في بريطانيا من أجل الدراسة، وإقامة عبد الوهاب البياتي في إسبانيا بسبب الظروف السياسية في بلده.

وقد لا تكون المعرفة المباشرة للبلد الأجنبي مصدرا من مصادر الصورة عنه، إذ كثيرا ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي، فقسم كبير من الأدباء الغربيين قدموا في أعمالهم صورة للشرق العربي الإسلامي دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشرق الذي صوروه! (1)

إن أهم ما ينبغي التأكيد عليه، هنا، هو أن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قوميا، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان.

ج-صورة العرب لدى أدباء الغرب:

إن المتأمل لصورة الشرق في آثار الأدباء الغربيين يلاحظ أنها تتسم بسمتين رئيسيتين هما: رؤية الشرق بعين أوروبية وليس بعين شرقية أو بالأحرى ليست رؤية واقعية، فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يرى إلا عبر منظاره وأفقه، وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو بسوئها غالبا، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الغرب إلا بأعين شرقية.

إن صورة الشرق تلبي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافية أوروبية وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبية والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة.

غير أن الصورة الأدبية للآخر في آثار أديب ما قد تعكس حاجة ذلك الأديب إلى الهروب من مجتمعهم بكل ما يعتلج به من مشكلات، لذلك فإن صورة بعض البلدان لدي الأدباء الأوروبيين، تنبع من رغبة هؤلاء الأدباء في الهروب خياليا من مجتمعاتهم الصناعية التي تسود فيها قوانين العقلانية والتقنية الآلية والإدارة الشاملة الفعالة إلى مجتمعات غير صناعية متأخرة تقنيا، يتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها قدرا أكبر من التحرر من قيود المدينة، في هذه الحالة تكون الصورة التي رسمها الأديب للبلد الأجنبي إيجابية قد نبلغ حد التمجيد.

وكذلك نجد صورة الغرب في أعمال كثير من الأدباء العرب في العصر الحديث، والفرق بينهم وبين زملائهم الأوروبيين الهاربين إلى الشرق هو أن الأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب يود الهروب من مجتمع متأخر تقنيا وإداريا واجتماعيا، إنه مجتمع مستبد يقهر الروح والعقل.(2)

---

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org. سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

(2):الموقع نفسه.

لا ننسى الصورة الأدبية للآخر التي تنبع من التناقض الحضاري والسياسي بين الأمة التي ينتمي إليها الأديب أو الدارس وبين أمة أو أمم أجنبية، كما هي الحال صورة العرب والمسلمين في آثار الكتاب الأوروبيين، فقد بدا كرههم للحضارة العربية الإسلامية واضحا ومناصبتهم العداء والرغبة في تحطيم تلك الحضارة بالوسائل العسكرية، وهذا ما عبرت عنه الغزوات الصليبية.

د-كيف إنحصرت دراسة الآخر في الصورة الأدبية؟:

يمكن القول أن الشيئ الذي دفع المقارنين إلي الإتخاد من الصورة الأدبية ملاذا لدراسة الآخر هو: أنها تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، إنها إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه،

كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي، تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات.(1)

ه-كيف يتم تلقي صورة الآخر؟:

كثيرا ما يتم تلقي صورة الآخر عبر ترجمة النص الأجنبي وتوضيحه بمقدمات، وعبر مقالات نقدية ودراسات أدبية كتبت وتتناول الآداب الأجنبية، و عن طريق الترجمة ، و عبر أدب الرحلات وعبر الإبداع الأدبي الذي يجسد الآخر بوساطة الخيال (وخاصة فن الرواية والقصة والمسرح ونادرا ما تظهر في الشعر.

و-صعوبات تواجه دارس الصورة؟:

يمكن القول أن دراسة صورة الآخر غالبا ما تكون بصورة سلبية وذلك لأسباب غالبا ما تكون سياسية أكثر مما هي أدبية ،لذلك ثمة من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن،لعدم وجود مناهج محددة تعتمد كطريقة للدراسة و التحليل ، ويراها البعض ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة بصورة غير معقولة ، و التي يمكن القول أنها ترتكز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة،وذلك بحكم أن الدراسات الفرنسية تري أن التاريخ هو المنهج الأساسي للدراسات ، رغم إعتمادها الوضعية الجديدة كما قال رينيه ويلك منذ عام (1953) و إتخادها عدة مناهج جديدة ولم تعد محصورة في المنهج التاريخي الذي يميل إلي تطبيق الأحكام السياسية علي الدراسات الأدبية.(2)

---

(1):موقع, www.wikipidia، . سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

(2): الموقع نفسه

ز-كيف تتكون الصورة الأدبية- صورة الآخر-؟:

لو تأملنا عناصر تكوين الصورة بطريقة نظرية لوجدنا أن ثمة عنصرا أوليا للصورة التي نحاول تشكيلها هو ذلك المخزون الواسع من الكلمات التي تنقل صورة الآخر لنا، وهي حقول معجمية تشكل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره، لذلك علينا أن نميز بين الكلمات النابعة من بلد الناظر (أي الدارس) التي تفيد في تعريف البلد المنظور (أي المدروس) والكلمات التي أخذت من لغة البلد المنظور ونقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الناظر وإلى فضائه الثقافي وإلى نصوصه وخياله أيضا.

إذا الصورة تقوم علي لأساس ثقافي محظ لأنها صورة عن الآخر،ولها أبعاد متعددة ،رغم أن البعد الأديولوجي قد غطي جل حيثياتها.

ومن المعروف أن الصورة لغة (تختلط فيها المشاعر بالأفكار) وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، لكن الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة، إذ يجسد المسرح والمكان الذي تعبر فيه اللغة عن نفسها بطريقة مجازية، أي بمساعدة الصور والأشكال التي يرى فيها المجتمع ذاته فيتحدد وبالتالي يستطيع أن يحلم.

إذا فقدتتأثر صورة الآخر بما حولهاو بتجارب الكاتب وأفكاره وحتي توقعاته وأحلامه ، وبذلك بات الخيال الاجتماعي مشكلا أفق البحث عن صورة الآخر، ومن هنا نجد الخيال يشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي والاجتماعي.

وهناك مظاهر أخرى تتدخل في تشكيل الصورة مثل الصراع الساسي والعداء بين الشعوب والاستعمار ونتائجه الأيديولوجية والثقافية، كماأننا نجدها تتدخل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة، لذلك من الواضح ارتباط الخيال بماضي المجتمع وصيرورته.

وبما أن الصورة تعد نتاجا مشوها للواقع، إلى حد ما، فإن الخيال الذي ندرسه لا يمكن أن يكون بديلا عن التاريخ السياسي والاقتصادي.و تخصص دراسة الصورة الإطار المكاني الزمني من أجل فهم أسس الصورة، وهذا الإطار لا يعني أنه مولد لرسم وصفي خارجي، إنه جزء من عناصر أخرى متشابكة في السرد (الشخصيات، الراوي...) يستطيع أن يقدم لنا بعض التفسيرات المضيئة .

إذا علينا دراسة إجراءات تنظيم صورة الأجنبي، أو نحاول إعادة تنظيمها: مثل طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة عن الفضاء الأجنبي (الأعلى مقابل الأدنى، الحركات المتصاعدة مقابل حركات السقوط والانهيار)

يجب الانتباه إلى كل ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلا للفضاء الداخلي خاصة حين يستطيع الفضاء الأجنبي أن يعيد إنتاج مشهد عقلي أو يعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النفسي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضلة والمناطق المعطاة أهمية أي قيما إيجابية أو سلبية، وكل ما يسمح بترميز الفضاء، وكل ما يطلق عليه الآخرون تقديس الفضاء)

كما علينا أن ننتبه إلى الفضاء الزمني إذ من المفيد ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا، لأن التواريخ التي يقدمها النص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي، شرط أن نكون حذرين إزاء كل

ما يمكن أن يبدو أسطرة للزمن التاريخي والسردي عند اللزوم، كما يجب الانتباه إلى أن الأنماط يمكن أن تمنح النص بعدا تاريخيا ذا قيمة قصوى، ولاشك أن تقديم الأجنبي يجعله يشارك في الزمن الأسطوري خارج كل حدود دقيقة، الأمر الذي يعني ابتعادا عن الزمن المتتابع (الخطي) للتاريخ السياسي (الذي يسير في اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف) وهكذا يبدو لنا أن هناك تعارضا بين الزمن الخطي والزمن الدائري للصورة . ومن العناصر المكونة للصورة أيضا تلك العناصر التي تتكثف فيها تعبيرات الآخر والسمات والحركة والحديث والعلاقات الاجتماعية والعناصر التي تتعدى التعريف البسيط حاملة دلالة خاصة ضمن آلية النص، وبذلك نجد كثيرا من العلاقات داخل النص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة العلاقات الذكرية والأنثوية ضمن الانتساب إلى ثقافات متنوعة (الرجل العربي يقيم علاقة مع المرأة الغربية أكثر من المرأة العربية مع الرجل الغربي، كذلك الرجل الفرنسي يغامر مع امرأة إسبانية ولا يحدث النقيض).(1)

وهناك الوصف المخالف الذي يساعد على تقديم صورة الآخر من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضر، وبربري مقابل مثقف وإنسان مقابل حيوان ورجل مقابل امرأة وكائن متفوق مقابل كائن ضعيف.

ومن مكونات الصورة أيضا وصف جسد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي وهنا يساعدنا علم تطور الإنسان (الإناسي) من الناحية الثقافية، فنواجه النص الصوري بوصفه شاهدا ووثيقة عن الأجنبي ، وبذلك تحاول دراسة الصورة فهم كيف كتب النص الذي يعد تطورا وصفيا وإدراكيا في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرف ما قيل عن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه.(2)

كذلك فإن المعطيات التاريخية التي تعني الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسية، اقتصادية) كما تعني خطوط القوى التي تتحكم بالثقافة في لحظة معينة، تستطيع أن تساعد على الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للنص، كما تستطيع الدراسة المعجمية للصورة الكشف عن الدلالة النصية ، وبذلك يتوجب علينا رؤية مدى انسجام النص الأدبي مع الوضع الثقافي والاجتماعي (ومن هنا يأتي الربط الإجباري بين الأدب والتاريخ أو بصورة أدق بين الإنتاج النصي والتطور التاريخي) فتتم متابعة كيفية

تداخل التقديم الأدبي للأجنبي مع الثقافة المحلية، إذ ليس الأمر مقابلة النص مع سياقه الأدبي من أجل فهم وتتبع كيفية اختيار كل عنصر من عناصر الصورة الثقافية (الذي بات عنصرا ضمن النص ليكون مرجعا ثقافيا للمتلقي) بل إن الأمر يجب أن يكون أيضا خارج النص أي محاولة مقابلته بالتفسيرات التي ووظيفة الصورة التي يقدمها عبر دورة من خلال التاريخ خاصة يقدمها المؤرخون، فيتم فهم النص تاريخ العقليات، لذلك يعرّف التاريخ بوصفه: دراسة التأملات والعلاقات الجدلية بين الشروط الموضوعية لحياة الناس التي يعيشونها، والطريقة التي يروي بها هذه الحياة.

(1):موقع www.wikipidia. سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

(2): الموقع نفسه

ح-إشكالية دراسة الصورة:

إن دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، فقد وجدناها في حقول معرفية مختلفة إلى جانب الأدب، لهذا عانت الصورة من انحرافين خاصة في فرنسا:

- Ø تركز الدراسات الاهتمام على النصوص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي.
- Ø تركز الدراسات اهتمامها على الجوانب التاريخية والثقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب،

وبذلك تتحول الدراسة إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي

إن علم دراسة الصورة بحاجة إلى دراسات علمية (علم السلالات والتطور الإنساني أي الأنتربولوجية، وعلم الاجتماع ، علم التاريخ.) كما انه بحاجة إلى دراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة ،ثمة إشكالية لم تستطع دراسات صورة الآخر هجرها هي أنها تبدو لنا جزءا من سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي، إذ إن تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقد من الخيار الفكري المختلط بالمشاعرفلا يتم الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التماثل (الآخر يشبه الأنا) فكثيرا ما يكون التعبير عن الآخر نفيا له، إذ تدرس الصورة وفقا لأفكار مسبّقة، وتصبح تعبيرا عن الذات وعن العالم الذي يحيط بنا كما نراه وليس كما هو حقيقة بمعزل عن الأوهام التي تورث رؤية متعصبة، ولذلك تبدو صورة الآخر صورة للعلاقات التي نقيمها بين العالم (الفضاء الأجنبي) وبيننا، فتبدو لغة الآخر لغة ثانية موازية للغة التي أتكلمها، قد تتعايش معها وتغنيها، من أجل إضافة شيء جديد، وقوله بشكل مختلف، وقد تنفيها لتعيش في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة.(1)

ومن أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة يتوجب عليها ألا تهتم "بواقعية" الصورة وبعلاقتها بالواقع، وأن تهتم أكثر بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطة ثقافية موجودة قبلها في الثقافة المحلية (الدارسة) وليس في ثقافة الآخر (المدروس) لذا من المهم معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية وآليتها، في الحقيقة إن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، لكنها تنقل صورتها الذاتية أيضا، إذ نجد في صورة الآخر مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها، كما نلمح فيها مجموعة العلاقات التي تقيمها مع العالم، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر الصورة (المقدمة عن الآخر) في هيئة نفي له، سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمة، إذ يتم التعبير عن الآخر بنفيه ليتم التعبير عن الذات!! وعلى هذا الأساس يجب أن تتحول دراسة صورة الآخر، إلى دراسة حول الوعي التعبيري للأنا، بمعنى آخر يجب أن تتحول إلى دراسة منفتحة على الآخر كانفتاحها على ذاتها، لاعتمادها التسامح أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعد الأنا فوقه . كذلك فإن شيوع النمط أساء إلى الصورة فقسّم العالم إلى ثنائيات جامدة في الثقافة (تفوق أو تخلف) والطبيعية (أي من الناحية الفيزيولوجية بشرة بيضاء أو سوداء مثلا) تؤكد هذه الثنائيات دونية بعض الشعوب أو تفوقها، مما يؤسس لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين الشعوب، وهذا نقيض ما تسعى إليه الدراسات الصورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم والتعصب.(2)

---

(1):موقع, www.wikipidia سا 09:00 ، 01 – 10 – 2010 .

2): الموقع نفسه

وحين ندرس الأدب المحلي أو الأدب الاستعماري، يجب الانتباه إلى أن الثقافة المهيمنة تزيد من إشكالية صورة الآخر، إذ نجدها تحتل مكانا ضمن المشاكل السياسية لتنعكس على جمالية الصورة، فتقديم صورة مشوهة لأمة ما، عبر الأدب، مما يعني ترديا في العلاقات السياسية في الوقت الراهن، وتوترا في علاقات الأمس، وإن أي محاولة للتواصل تقوم بين أمتين لابد أن تبدأ بدراسة الصورة التي تكونت عنهما في أدب كل منهما، لإزالة الصورة المغلوطة وبناء الصورة الصحيحة ، إذاً المشكلة كيف نظهر منطقية الصورة وليس كذبها، لذلك يعدّ علم دراسة الصورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد، أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف يغني ثقافتنا ، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعد الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكل وجدان الأمة.(1)

<u>ط-كيف تدرس الصورة في الأدب العربي:</u>

تتكون دراسة صورة الآخر في الأدب العربي من شقين هما :

1-دراسة صورة العرب على الصعيد العالمي أو في الآداب الأجنبية.

2-دراسة صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربي قديمه وحديثه.

إن النوع الأول من دراسة صورة الآخر يساعدنا على التعرّف على أشكال التشويه التي تنطوي عليها صورة العرب في الآداب الأجنبية، مما يقدم تمهيدا لتصحيحه ومعالجته، إذ إن للعرب مصلحة في أن تكون صورتهم في الخارج صورة واقعية وقريبة من الحقيقة، ومن خلال صورتنا في الآداب الأجنبية نستطيع أيضا أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل، وفي هذه الحالة تشكل الآداب الأجنبية مرآة، قد تكون مقعرة أو محدبة تشوه صورتنا، لكننا يمكن أن نرى فيها أنفسنا ونتعرف بفضلها على نقاط ضعفنا التي لا تروق لنا، لكن من الضروري أن نتعرف عليها ، إن دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية يمكن أن تؤدي دورا متمما لدراسة تلك الصورة في وسائل الإعلام الأجنبية، وذلك في إطار المساعي العربية للتصدي لتشويه صورة العرب الذي تمارسه الجهات المعادية وعلى رأسها الأوساط الصهيونية والاستعمارية والشعوبية، ولحسن الحظ فقد انتبه العرب في الأعوام الأخيرة إلى أهمية دراسة صورة الآخر في الأدب ، أما النوع الآخر (الذي هو دراسة صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربي) فنجده يفيد فوائد جمة، إذ إن الصورة المشوهة، كصورة العرب في الآداب الأجنبية، تعكس أشكال التشويه التي تنطوي عليها إشكالية فكرية واجتماعية ونفسية عربية تستحق أن تدرس وتحلل، فصورة الأوروبيين في الأدب العربي تنطوي على تشوه إيجابي تارة وتشوه سلبي تارة أخرى، لذلك نجد في مقابل الصورة السلبية للغرب (المادي) نجد صورة إيجابية للشرق الذي يسود فيه الدفء الإنساني والإخاء والروحانية،إنها الصورة النمطية للشرق الذي يقف في مواجهة الغرب المادي ، لكن أصحاب الصورة النمطية يعجزون عن تفسير تفوق الغرب على المستوى العالمي في القرنين الأخيرين، وانتشار أسلوب الحياة الغربية في الشرق(2)

---

(1):موقع ,www.wikipidia ،سا 9:00.

(2): الموقع نفسه

وهو ما يعرف بظاهرة "التغريب" وقد ظهرت صورة الأوربيين في ذروة تشوهها حين صورت المرأة الأوروبية بصورة المرأة المستهترة التي تجري وراء شهواتها نابذة كل القيم الأصيلة!!إذاً إن القول بوجود فضاء ثقافي واحد في العالم أمر غير دقيق، لأننا لم نتخل عن أوهامنا المسبقة حول أنفسنا وحول الآخر،وقد يلاحظ المرء إهمال الجانب الجمالي في الدراسات التي تهتم بصورة الآخر في الأدب يؤدي بها إلى أن تتحول إلى نوع من الدراسات الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية، لذلك نحن بحاجة إلى دراسات مقارنة تستطيع أن تقيم توازنا بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي.

في الحقيقة ثمة طموح لدى دارسي الأدب المقارن أن تصبح دراساتهم أقرب إلى العلم الإنساني، ومن أجل هذا الطموح في دراسة الصورة نجدهم يستخدمون مناهج متعددة، كالبنيوية والتاريخية والتحليل النفسي (الذي يمكن أن نفسر على ضوئه أسباب ورود الفضاء الأجنبي: إسبانيا لدى فيكتور هوغو، إذ يرجع ذلك إلى انبعاث مشاعر تعود إلى حقبة محددة من طفولته حيث عاش في إسبانيا)

إن من المفيد أن نجد الدارس المقارن -قبل أن يبدأ بحثه في صورة الآخر- يعيد فحص موقفه الفكري ومنظومة قيمه، أي يمتلك القدرة على النقد الذاتي تجاه ممارساته الثقافية وتأملاته الفكرية، كي يستطيع دراسة صورة الآخر التي تكونت في الماضي من أجل فهم الحاضر والتأسيس لمستقبل أفضل.

الفصل الثاني :

لو حاولنا إحصاء ما كتبه الغرب عن العرب ـ الشرق ـ لأعددنا مئات الكتب وآلاف البحوث فما أكثر ما قاله الغرب عنا فقد اتخذوا من الشرق موضوعا لدراستهم فقيل أنهم :« ***قرؤا الإسلام المعاصر من خلال بعض الظواهر السوسيولوجية أو الإقتصادية، خدمة لدولهم أو للشركات التي تمول بحوثهم***»(1) ولكنهم تهربوا من التعمق في بحوثهم ،ولجؤا إلى التشويه والتمويه بدل الدراسة الرصينة لهذا العربي فتباينت صور الشرق فى مخيلاتهم وانقسموا إلى فرق كل واحدة تقدم صورة مختلفة عن الأخرى، فـ :« ***الفريق الأول يقدم صورة شمولية ساذجة، والفريق الثاني لايتعدى ما يقدمه أن يكون تقرير مخابرات متسرع، وفي كل الحالات لايتم النظر إلى ظواهر الشرق بصورة مشابهة للنظر في ظواهر الغرب.*** » (2) إذن فقد نظروا إلينا بعين ملئها الريبة ، والمركزية الغربية بغض النظر عن المشروعية لأن: « ***الصورة هي تصور فردي أو جماعي في أن واحد عناصر فكرية أوعاطفية و موضوعية ذاتية، لا يري الأجنبي بلدا كما يرغب أن يراه أهله، أضف إلى ذلك العناصر العاطفية تتغلب عن الموضوعية.*** » (3)

كما أن نتائج الإحتكاك بين دولتين تقع على الجهة الأضعف، وبما أن الوطن العربي كان قريبا من الغرب، فقد تحمل نتائج هذا القرب، وبطبيعة الحال كان الجهة الأضعف،وقد تحدث الغرب بكل دوله عن:« ***التجاوز على الشرق،وهذا التجاوز هو موضوع السياسة اليومية منذ مائة عام، بل أكثر،ولذلك لانحسب من الأمور الجديدة مانراه اليوم أمام أبصارنا على هذه الصورة وقد مرة حوادث كثيرة من تجاوز الغرب على هذا الشرق القريب، ولكن لانظن أن هذا الشرق محن من قبل بمثيل ما محن به اليوم من تجاوز،كما لانظن أن هذا الشرق وجب عليه أن ينتبه لنفسه مثلما وجب عليه الإنتباه اليوم*** » (4) فالغرب لم يشفي غليله بعد من الشرق،رغم تعديه عليه منذ ألاف القرون،ولم يكتفوا بذالك بل عمدوا إلى تشويه صورة هذا الشرق، فقد:« ***أنشأ هؤلاء صورة للشرق تعتمد على ما ترسب في الذاكرة الجمعية الغربية من مقولات وعلى ما صنعه الخيال الشعبي من تصورات، شكلت الفضاء بمجمل الأفكار الغربية.*** » (5).وقد تعدى الغرب كل هذا ليتحدث عنا بنرجسية،لا مبالي بنا فقد كان يرى أنه :« ***ليس من الممكن سحق المعارضة العربية كليا،ولا التسليم بكل مطالبهم،واستعمال احدى الطريقتين لايؤدي إلى تقديم مصالح الغرب في العالم العربي.*** » (6)

---

(1): محمد راتب الحلاق :نحن و الآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، الشرق/ الغرب، التراث / الهوية، الممكن /الواقع، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1997، ص 25.

(2): المرجع نفسه،ص 25- 26

(3): ب ـ برونال ، كلود بيشوا ،وأ.م روسو، ت: بوساحة حسن، ما الأدب المقارن ، دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع ، ص92.

(4): الزهراوي عبد الحميد،« تربيتنا السياسية »،- 6 ـ جريدة الحضارة السنة الثانية، العدد 58،18أيار1911.

(5): محمد راتب، نحن والأخر، ص17- 18.

(6): لويس برناز، العرب والشرق الأوسط، ت، دنيل صبحي،ص222.

إذن فقد نشر الغرب ألاف الدراسات المعمقة حول العرب أو علاقاتهم بالغرب،والمثاقفة،والاختلاف الحضاري،وحتي الصراع السياسي،كما أكدوا على ضرورة البحث عن مستقبل الثقافة والقومية، وقد تبلورت الصورة التى تمثل:« ***جوهر الشيء ما هيته، لأنها علة كونه ما هو.... أو: الحركة ليست الوجود أو اللاوجود،ليست الفعل أو القوة إنما هي بمعني أصح هذا وذاك في نفس الوقت.*** » (1)

و قد عرف الغرب العرب من خلال إنطباعات الرحالة الذين درسوا الشرق عن كثب ، وذلك من خلال إحتكاكهم به ، وقد اختلفت الظروف التى زارو بها البلاد العربية ، فهناك من أعجبته ألوان الصحراء الذهبية ،وزرقة السماء ، فقطعوا ألاف الكيلومترات من أجل مشاهدة أجمل غروب ، وهناك من كان يرى أن الإنسان العربي ـ الشرقي ـ متلف ، ورأو أنه من الضروري مساعدته والنهوض به ، وقد رأو بأنهم صنعوا التراث العربي لأن:« ***الحضارة العربية الإسلامية بكل ما فيها من ممارسات ومشروعات إدارية واقتصادية، وزراعية، وصناعية ،وعمرانية ،وفيزيائية، وفلكية و كميائية ،و جغرافية....إلي غير ذلك.*** » (2) لأن المستشرقون يرون أن ما في التاريخ العربي الإسلامي من أمجاد ، و نقاط مضيئة لا يعود للإسلام أي فضل فيه. فقيل أنه إذا كانت:« ***إمبراطورية الخلفاء عرفت عهودا سنية،فإنما الفضل لرفد اليونان و الفرس ....كان شئ يفسر بتأثير خارجي،وكان الوضع الحالي، برهانا مبنيا على أن الإسلام لا يمكن أن ينجم عنه إلا مجتمعات متخلفة،وليس إلا أن نذكر كمثال بالأراء العجيبة والإفتراءات الصادرة بحق الإسلام عن مثل،" إرنست رينان" الذي أسهم مع ذلك في تعريف مكانة الإسلام في تاريخ الأفكار.*** » (3)، فكانوا يقصدون بالشرق ـ هو اسم أطلقوه على العرب ـ الأصلي ، التقليدي القديم.(4).وكانوا قد طبعونا، بطابع الدونية ، كما لم تعترف كتاباتهم بوجود حضارة عربية من قبل ، لأنهم تجاهلوا مساهمة العرب في الحضارة الإنسانية .

يمثل الآخر في الفكر والرواية الغربية منعرجا لابد من الوقوف عنده،وخصوصا إذا كان هذا الأخير شرقيا ـ عربيا ـ وهو ليس مجرد موضوع روائي ، بل أكثر من ذلك ، لأنه مشكلة تاريخية أكثر مما هي حضارية ، فالغرب منذ الأزل يحاول الحفاظ على مكاسبه التى جناها في المرحلة الإستعمارية لهذا العربي ، فهو يحاول توجيه الحياة العربية كلها وجهة غربية ، وقد غرس هذه الفكرة فى أذهان البعض فرأو أنه :« ***إذا كانت الشمس تشرق من الشرق، فإن النور يأتينا من الغرب.*** » (5)

و من أهم النتلئج التى خلص إليها الإنسان الغربي أننا قد إبنعدنا كثيرا عن ما هو معروف عن الجنس البشري ، وكانت هذه هي الأسس التى إعتمدوها في تكوين صورتهم عن الآخر –العربي- وهكذا بنو أفكارهم عنا ، و عدوها من الحقائق التى يجب أن نسلم بها وقد آمنوا بها إلى حد بعيد لدرجة أنهم أصبحوا يرو أننا مختلفين تماما عنهم ، حتى فى أبسط الأمور ، فقيل عنا أننا قد خرجنا عن الغرب

---

(1): غريغوار فرنسوا، المشكلات الميثافيزيقية الكبري ،ت: نهاد رضا، مكتبة الحياة،بيروت،ص 66،نقلا عن كتاب رافسيون،ميثافيزيقيا أرسطوطاليس، ص395.

(2): محمود أمين،ملاحضات منهجية تمهيدية،حول الجابري للعقل مجلة الوحدة،العدد 51 كانون الأول ديسمبر 1988

(3): غارديه لويس« أهل الإسلام »،ت. صلاح جرمدا ، وزارة الثقافة دمشق ،1981،ط3،ص 338.

(4):لويس برنارد الغرب والشرق الأوسط،ت،د نبيل صبحي،دار النشر مجهولة ،ص 2.

(5): سلامه موسي : اليوم والغد،المطبعة العنصرية القاهرة،1927،ص 256

فى تكويننا الإجتماعي المختلف ،من هوية ونمط عيش، وموقع حضاري ، فنحن نمثل بالنسبة لهم نقطة صراع ، واختلاف عرقي وجنسي ، بل اختلاف حضاري ، ومتطلبات دينية وثقافية ، وقد جمعتنا بهم علاقة وجس وارتياب ، وعدم القبول ، والخوف من التأثير فى منظومة القيم الخاصة ، فكنا موقف رفض وإنهيار وانحياد نسبي ، فقد كنا محط رفض مسبق دون تفكير، فمثلا شاطو بريون ، ينظر إلى العرب بصورة متعصبة بسودها العنف والطغيان، والبربرية أما لامارتين يندد بضرورة إستعمار الشرق ،لأنه معجب به ، ومندهش لما يوجد بداخله ، أما رينان فيتحدث عنا بعنصرية ويصفنا بأننا معادين للفلسفة ، فيقول:« ***العرق العربي،المعادي بقوة للفلسفة اليونانية أو للنشاط العقلاني***» [1].

تتعرض صورة العربي منذ القديم إلى التشويه ، فقد صور الإنسان العربي منذ القديم على أنه بدائي ومتعصب ، وقد ربطت صورته منذ الأزل بالخيمة ، والصحراء والقبلية ، وتعدد الحريم ، إذن فقد شوهة صورته وهذا ظلم خطير،لأنه منافى للحقائق الثابتة للحضارة الإسلامية ، لأنه من المعروف عن الإنسان العربي التسامح والرحمة ، والجود ، واحترام الآخرين .

ويمثل الأخر أحد الحقول الرئيسية لإنتاج هذه الصورة المشبوهة ، فالأعمال الأدبية لا تنتهي بنشرها، بل تبقي على مدى السنين ، إذن فهذه الصور تظل تلاحق العربي حتى بعد مرور ألاف الأجيال ، فسيبقي العربي مطبوع بتلك الصفات ، ومع أن علم الصورة تقدم فى الدراسات العربية إلا أنه لم يتقدم في ما يخص دراسة صورة العرب والمسلمين ، فقد ارتبطت بالوجود الاستعماري في البلدان العربية ، ومع مرور الوقت امتد هذا التشويه إلى ميادين أخري ، حيث أصبح أحد المحاور الرئيسية من محاور اهتمامات الغرب ، وهذا التشويه جاء نتيجة لظلم كبير وخطير للعرب لأنه ينافى الحقيقة ، فعلاقتنا بالغرب لم تكن بريئة، بل كانت مبنية على القوة والسلطة ، ورغبة الغرب في استعباد العرب ، وذلك من أجل الاستيلاء على ممتلكاتهم فالطمع الغربي – نحو العرب – تعدي كل الحدود ، لدرجة أنهم أصبحوا يحاولون الاستيلاء على كل ممتلكات هذه المجتمعات حتى ولو لجؤا إلى أبشع الأساليب ، كان للإستشراق الدور الأساسي في تكوين صورة العرب والمسلمين ، وهم مجموعة من الأدباء الرحالة الذين قاموا بزيارة البلاد العربية ، مثل ألفونس دولا مارتين ، غوستاف فلوبر، وبيير جوردا، وغيرهم وقد اختلفت آراءهم حول العرب فمنهم رسم صورة جميلة ومنهم من عمد إلى التشويه وفي كلتا الحالتين كانت هناك أسباب ودوافع خفية ، نلتمس كل هذا عند قراءة كتاب ادوار سعيد خطر الإستشراق على العرب الذي ذكر فيه أنهم مازالوا ينظرون إلى العربي على أنه متخلف الأمي الذي يعيش في بيت الزواحف، ويمارس الإرهاب والاستبداد.

وعلى سبيل المثال في الأدب الفرنسي إربطت صورة العربي بالإستعمار، ورغبته في استعباد العرب واغتصاب البلاد العربية ، فقد جمع الكاتب الفرنسي بيير جوردا رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية خلال القرن التاسع عشر[2] في كتاب كان قد أسماه - الرحلة إلى الشرق – يكشف فيه عن المخزون التصويري للآباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر للعربي والبلاد العربية ، ونظرتهم للشرقي أو الشخصية الإسلامية ، وقد مثله في كتاب بعرض واسع لرحلات هؤلاء وقد صور فهمهم

(1)- محمد راتب الحلاق،نحن والأخر، ص21.

(2):بيرجوردا ،الرحلة الى الشرق ،رحلة الأدباء الفرنسين إلي البلاد الإسلامية فى القرن التااسع عشر، ت: على بدر ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2000 ، ص1411

للشرق ، و ذلك لفك غموضه ، وإبهامه وعاداته وتقاليده ، لذلك قد ربط بين الإستشراق والإستعمار العربي دائما في الحملة العربية المناهضة للإستشراق .[1]

وسنحاول ذكر بعض الروايات الفرنسية التى تناولت العربي ، وتحدثت عنه و ذلك كنموذج لدراسة صورة العربي مثل: "اللوح الأزرق" لبيليبرت سينوية الذي كان يمثل فيها "العربي" أو" المسلم " أو "المهاجر" شخصية هامشية جدا ، أو رواية الحياة أمامنا «*la vie devant soi*» للروائي ميل إجار التى يصور العربي على أنه شخصية مضحكة، و كذلك رواية العربي«*l' arabe*» ، ل : «أدوار أنطوان» التى تروي حكاية العربي الغامض الذي يحل بقرية في جنوب فرنسا للعمل ، ويسكن فى الطابق السفلي لإحدى العمارات ، والذي يرتبط اختفاؤه المفاجئ من القرية بحصول جريمة قتل غامضة .

ينتج لنا علم الصورة الذي يمثل أحد الفروع الجديدة فى الأدب المقارن ، وهو نوع من الدراسات الأدبية المقارنة الذي يتناول صورة الأجنبي – الأخر – وقد اختلفت فيه الدراسات وتعددت المفاهيم واختلفت الآراء، لأنه يدرس الآداب القومية المتنوعة ، والذي يظهر صور المجتمعات والحضارات والشعوب والأصالة والتراث، والقيم المتنوعة،من خلال عدة نظرات باختلاف الأنا الدارس للأخر وسنحاول معالجة هذا الموضوع من خلال طرح رواية ***"الغريب"*** للكاتب الفرنسي المشهور« ***ألبير كامو***»[2]، قصد تحليلها والتنقيب فيها عن صورة العربي فى الرواية الفرنسية، وسنجري فى الأخير مقارنة نتطرق فيها لصورة العرب عند المعمرين، ونكشف كيف يتعاملون معها ، وكيف يرون هذا العربي .

وتتشكل الصورة فى هذا البحث من خلال أنماط وأشكال صورة العربي في رواية الغريب ومقارنتها مع صورة الفرنسي في نفس الرواية وذلك بذكر المواضع التى يتأتي فيها ذكر العربي وتحليلها ودراستها وقراءة ما بين أسطرها ثم مقارنتها مع ما كتب في نفس الرواية حول الفرنسي – ولعدم احتواء عالم الصورة على منهج علمي مستقر سنحاول تقديم هذه الدراسة حسب الجهد الذي بدله المقارنين الذين يعملون باستمرار في مجال الصورة قصد إرساءها على منهج واحد يكون سبيل الدراسات ولذلك سيكون هذا البحث ثمرة جهد شخصي، ونرجو أن ينظر إلى هذا البحث من هذا المنظور .

إذن فنحن بصدد تحليل صورة – صورة العربي في رواية الغريب لألبير كامو – وهي صورة غير محايدة و لا تحكي الواقع و سنحاول إيضاح ذلك فيما بعد -و هو ما صعب علينا دراستها- ، و إبراز مواطن التناقض فيها ، و ذلك بإبعاد كل ما يشوبها من تشويه و ظلم و ابتزاز، و محاولة المغالطة ، و ذلك برفع تلك الصفات عن الشخصية العربية .

وسنحاول كذلك التعرض لما ادعاه ألبير كامو حول ما تعرض له المعمرين الفرنسيين إزاء عيشهم في الجزائر والظلم الذي تعرضوا له من خلال مواطني هذا البلد،(ومهما يكن الأمر فلا مفر) وكيف انعكس ظلم الجزائريين لهم معرقلين بذلك مسار حياتهم .

---

(1): أحمد عبد الحميد،رؤية إسلامية للإستشراق،لندن المنتدى،الإسلامي ط2،1411.فؤاد كاظم المقداد ي : الإسلام وشبهات المستشرقين، ثم ، المجتمع العالمي لأهل البيت ،ط8، بيروت 1986.

(2) : ألبار كامو ، الغريب ، ت : عايدة مطرجي إدريس ، سلسلة القصص العالمية ، دار الأدب بيروت ،ط4 ، كانون الثاني يناير ،1990 .

فشخصية "المهاجر"، و"العربي"، كانت مثالا للشر والإرهاب - في الروايات الفرنسية - ، ومصدرا للرعب و الفوضى ، فعادة ما كان يصور العربي على أنه صاحب دكان صغير للمواد الغذائية فى أحد شوارع المدن الفرنسية ، أو شخصية همجية عاطلة عن العمل ، تمارس الظلم والتعدى على حقوق الغير، كونه كان يعيش عالة على الآخرين، أو أنه إنسان ضعيف ، مقهور، يتخذ من التهريج ولعب دور الإنسان المضحك ، مصدرا لكسب القوت ، و ذلك لكى تشفق الشخصية الفرنسية عليه ، إذن فلا نجد " للعربي" صورة واضحة في الروايات الفرنسية المشهورة و الأكثر مبيعات ، و لا عند الأسماء - الروائية – المعروفة في عالم الرواية الفرنسية .

وسنحاول التعرض إلى رواية "***الغريب***" لألبير كامو، كنموذج لدراسة والتحليل و للبحث عن مخلفات أو بقايا صور العربي ، ففى رواية الغريب « *l'étranger* » لكاتبها الذي يعد أحد أعمدة الكتابات الفرنسية ، فنجد أنه رغم أن أحداث هذه الرواية تدور في العاصمة الجزائرية زمن الإستعمار الفرنسي للجزائر، فإننا نجد الحضور العربي يبدوا هامشيا جدا، و فقد ذكره" كامي" في الشجارات و حادثة السكين على شاطئ البحر، والخصومة التي نشأت بين الروائي والعربي.

وبما أن رواية - الغريب - تنتمي إلى أدب العبث والتمرد ، وهو التيار العبثي الوجودي ، وفلسفة العبث "*philosophie absurde*" كانت منهج ألبير كامي في الحياة ، فهو يعبر عن روح الكاتب وموقفه ، فالبنسبة له فإن جهود الإنسان المبذولة لإدراك معني الكون دائما ما تنتهي بالفشل الحتمي، لأن المعنى الحقيقي غير موجود ، أصلا ، ويظهر ذلك في طلب المجتمع منه أن يحزن على أمه بالطريقة التي يراها الآخرون ، وألبير كامو يري أن للحزن طريقة أخري ذاتية داخلية فالعبثي هو الإنسان الضائع الذي لم يعد لسلوكه معني ولم يعد لأفكاره،وهو يعيش في ظل مفارقة « *paradoxe*» أفضل من أن يعيش في ثنائية « *Dualisme*» وهو نوع من الانتحار الذهني بالقضاء على العقل،وهذا هو جوهر المذهب الفلسفي

ألبير كامو :

توفي ألبير كامو سنة 1960 عن عمر يناهز ستة وأربعين سنة ، وكان قد مر سنتين على استلامه لجائزة نوبل ، حيث اصطدمت السيارة التي كان ذاهبا بها إلي باريس رفقة صديقه ميشيل غاليمار، فقتل في الحال و هو الأمر الذي **:« *وقع روع معظم الناس كان هذا العبث الوحشي في موت كامو، هذه الخديعة السخيفة من الحظ فقد وجدت في جيبه تذكرة قطار مما دل على أنه غير قراره في أخر لحظة مسافر بالسيارة.* »** [(1)] فقيل أنه: **«*مات عبثا، وهو الفيلسوف الذي عاش طوال حياته القصيرة ينادي بفلسفة العبث.*»** [(2)]

ولد ألبير كامو سنة 1913بالجزائر ، وعاش بها ، فزار فرنسا وهو في عمر الثلاثة وعشرين سنة،ولكنه كان وفيا لها.فقال:« ***أن الحب الذي يكنه المرء لمدينة ما في معظم الأحيان هو حب حقيقي.*»** [(3)] لم يكن مهتما بالسياسة ، فقد كانت السبعة والعشرين سنة التى قضاها في مدينة الجزائر التي لم تكن بالنسبة له سوى مجرد مدينة ، فقال بأنها كانت ملهمته ، لأنه كان يقول: **«*أذكر طفلا كان يقيم في حي فقير...كان هناك طابقان ودرج عديم النور، ورغم مرور السنين فإنه يستطيع تلمس طريقه إلي البيت في الظلام.... حتي جسده مشبع بذلك المنزل ساقاه تتذكران بالضبط إيقاع الدرجات ويده تتذكر فزعها الغريزي الذي عجز عن السيطرة عليه الدرزين ...بسبب الصراصير.*»** [(4)] ،ورغم كونه عاش فقيرا إلا أنه كان يملك عزة نفس خاصة، رغم الظلم الذي تعرض له .

و هو نفس الظلم الذي تعرض له الشخص الأوروبي بصفة عامة ،و الذي تحدث عنه الكاتب في معظم مقالاته و رواياته بصفة خاصة ، وجسده بشكل مروع في قالب روائي ، حيث كان الموضوع الذي تدور حوله قصص ألبار كامو ،فقد تعرض فيها الشخص الفرنسي للعنف و الظلم و الإستبداد من طرف العربي ، وتلك سمة ملتصقة بشخصية العربي .

إذن فلأفكار التي آمن بها ألبار كامو و كانت بالنسبة له حقيقة جسدها بشكل واقعي في رواياته ،وهذا إن دل علي شيء يدل علي أن ألبار كامو إنسان متمسك بقيمه وأفكاره و قد عاش عادات وتقاليد مجتمعه رغم أنه ولد و ترعرع وسط بلد آخر ،لكن مع ذلك ظل وفيا لبلده الأصلي فرنسا.

كما أن أحداث رواياته كلها واقعية ،فقد ظلل رواياته في أجزائها بلقطات حقيقية، كان قد عاشها من قبل أو مثلت بالنسبة له ذكري ،و خصوصا تلك الأحداث المؤلمة التي عانى منها في طفولته و ظل يعاني منها زمنا طويلا ،فقد إنعكست بدقة علي أعماله الأدبية .

وقد طبق أبطال رواياته كل هذا– حياة ألبار كامو – بصورة لا مثيل لها ، وهذا ما جعلنا نقول أو دفعنا لأن نجزم بأن أعماله روائع أدبية لا مثيل لها ، و يعلنا نعدها كسابقة أدبية .

---

(1):جرمين بري :ألبير كامو akhawiya، ص "09"

(2):جون كروشناك،ألبير كامي وأدب التمرد،ت:جلال العشري , الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.ص"05"

(3): جرمين بري،ألبير كامو: ص21.

(4): المرجع نفسه، ص25.

و يمكننا القول بأن ألباركامو كان من شديد المولعين بكرة القدم فقيل أنه كان ينتظر:« ***من الأحد إلى الخميس يوم التمرين، ومن الخميس إلى الأحد ، يوم العب.*** »[1]،أما السباحة فقد كانت تمثل بالنسبة إليه المفر الوحيد من جراء ضغط الحياة لأنه كان يقول:« ***إذا ما دخلت الماء ،فكأنني أصبت بنوبة : تماوج صمغ كثيف بارد ،ثم غطس ،وطنين في الأذن ، وسيل من الأنف ،ومذاق مر في الفم ـ سباحة ذراعان يصقلها الماء ،يتدفق الجسم من البحر في الشمس ثم ينغمس ثانية وكل عضلة تتلوى ، الماء يدفق على جسمي ،وساقاي تغازلان البحر بعنف وينعدم الأفق .*** »[2] فقد كانت تعني له شيئا خاصا وهو نوع من التطهير من الشرور، والخلاص من الذنوب وفي سنة 1930و هو السابع عشرة عام ،أصيب بأول نوبة من التدرن الرئوي ، وقد كانت بمثابة صدمة له،وهي نقطة تحول في حياة كامو،وهنا بدأت تظهر عليه علامات التمرد،لأن مستقبله قد تأثر بمرضه وهذا ما أبعده عن مهنة التعليم.

إلتحق بالحزب الشيوعي سنة 1934،وكان ينشد الدعوة بين العرب،وكان مخلصا لهم ،ثم عمل على إنشاء مسرح خاص بالجزائر، وكان قد قدم فيه الكثير من الأعمال ، و عندما شبت الحرب كان كامو قد تطوع لها غير أن الملازم كان فقد قال:«***ولكن هذا الفتي مريض جدا،لا نستطيع قبوله.*** »[3] وأثر هذا الرفض في نفسية ألبير، ثم رحل إلى باريس،وهناك كتب وأنجز الغريب، في أيار1930،ونشرها سنة 1942.فقال: «***أعلم الآن أنى سأكتب...على أن أشهد...لن أتحدث إلا عن حبي للحياة ولكني سأتحدث عنه علي غراري أنا ،فالآخرون يكتبون مدفوعين بإغرءات مؤجلة .وكل خيبة في حياتهم تأتيهم بعمل فني غير أن أعمالي ستصدر عن سعادتي. حتى في قسوتها.علي أن أكتب،كما علي أن أسبح،لأن جسدي يلح علي بذلك.*** »[4]وهذه كانت مقولة مورسو أو البطل ،كروائي كانت تصدمه فكرت موت الإنسان وقد ظهر ذلك في معظم مؤلفاته ـ الغريب ـ السقطة المنفي والملكوي .

رواية الغريب:

نشر رواية الغريب سنة 1942وفي عمره تسعة وعشرين سنة[5] فتلقاه الجميع كرائعة أدبية ،فيما عدا بضعة نقاد أخدوا عليه تشاؤمه لأنها تذكرنا بالجو التاريخي السائد أنذاك والحالة الذهنية السائدة، وبما أنها كانت فترة إحتلال، فقد كانت حقبة يسودها التشاؤم والبأس فكانت روايته :«***أقربها جميعا إلى ذلك الشكل الأدبي الذي مازلنا،حتي بعد نصف قرن من التجارب، نعتبره هو الرواية.*** »[6].فالغريب رواية قصيرة تفرعت عن الموت السعيد أولى رواياته، وهي غير منشورة فالغريب، تصور: « عالما عرف ***قبل الحرب ـ عالما خاصا من الرتابة المطمئنة التي لايفسدها شيء، لاتنقطع إلا بالبحر والشمس في أواخر الأسابيع المتوسطة المتلاحقة ويبدوا تشكل الوجود كأنه لا بداية له ولا نهاية كالأرض نفسها.*** »[4].

يتميز أسلوبها بأنه سلس عدب ،سهل رغم قوة المعاني التي يحملها ، و التي تنعكس في النص بسهولة الكلمات .

---

(1): جرمين بري: ألبير كامي، ص 27.
(2): المرجع السابق، ص 27.
(3): المرجع نفسه ، ص39.
(4): المرجع نفسه : ألبير كامو،ص 77.
(5): المرجع نفسه ، ص 103.
(6): المرجع نفسه ، ص 109.
(7): المرجع نفسه ، ص 106.

التلخيص:

يروي لنا ألبار كامو أحداث الرواية من يوم إلى يوم كحوادث متعاقبة تبدوا نقطة ثابتة من الزمن ، و هي تنقسم إلى قسمين لأول ينتهي بموت العربي على الساحل الجزائري ،و الثاني ينتهي قبيل ذهابا مورسو إلى المقصلة، نتيجة لهذه الفعلة .

تدور القصة حول موظف في أحد مكاتب الجزائر ، فيشرع في سرد أحداث القصة حالما يستلم تلغراف تنعي وفاة والدته ، ليأخذ أجازة ويسهر على حياتها طول الليل ، وفي اليوم الثاني يذهب في موكب للمقبرة ، وهو لا يبدى قط أي حزن فيما عدا الإحساس بالإرهاق والحر، وعند عودته تعود الحياة العادية ، يذهب للسباحة كعادته ، فيقابل فتاة ويضاجعها ، ثم يعود للعمل ، ويصور لنا مطعم سيلست و العم سلامون صاحب الكلب و ريمون البدائي بالشرف ، يكشف لنا أن خليلته العربية تخونه ، فيكتب لها مورسو خطابا وعند حضورها يضربها و ينتقم لشرفه ، ويشهد مورسو ضدها في المحكمة وهكذا يصبحان صديقين. وفي الأسبوع الثاني من وفاة أمه يذهب مورسو مع ريمون للشاطئ في عطلة عند أحد أصدقائه ـ أل مالسون ـ وعندما يذهبون للتنزه تتبعهم فرقة من العرب التي كانت تترصد ريمون منذ عدة أيام ، وكانوا قد تبعو هم إلى البحر، فيتشاجرون معهم ويجرح ريمون ، ثم يجرد مورسو ريمون من مسدسه ، و من ثمت يعود للتمشي على الشاطئ متجها نحو الينبوع المائي وهو مكان مظلل ويري أحد العرب مستلقيا ، فيقول أنه كان قد: «***فكرت أن ما على إلا أن أستدير، فينتهي كل شيء ، غير أن شاطئا بأكمله كان يرن بالشمس ويدفعني من الخلف دفعا.*** »(1).فسار نحو العربي بضع خطوات وكان بعيدا وكان يبدوا ضاحكا، وكان قد أحس أنها نفس الشمس التي كانت يلفحه يوم وفاة أمه فقال:« ***وسبب الحر الذي ماعدت أطيقه سرت قدما وأنا على علم بسخافة فعلى ، وبأنني لن أخلص من الشمس بالخطو إلى الأمام.*** »(2)

ثم أطلق عليه النار، وبعد وقت قصير يزرع مورسو أربع رصاصات أخرى في جثة هامدة ، وهنا يبدأ الشطر الثاني من الرواية ، حين يسجن مورسو، ويكون شبه متيقن أنه سينفد بفعلته ، وكان رافضا للتعاون مع المحامي ، وذلك لأنه كان يرفض فكرة تلفيق الأحداث ، فحكم عليه بالإعدام ، ولم يحاول مورسو الدفاع عن نفسه أبدا ، ثم رفض إستقبال الكاهن الذي كان يزعم بأنه جاء ليخلصه من الذنوب ، ويطهره وذلك من أجل ملاقاة الله .ويقال أن:« ***القسم الثاني يخالف القسم الأول في أنه يتحرك على مستويين اثنين: المستوي الخارجي الذي ينتهي إلى المحاكمة ،والمستوي الداخلي الذي يبلغ الذروة في ختام الرواية بمواجهة كاهن السجن، إذ ينتظر مورسو طلوع نهار التنفيذ.*** » (3)

و هكذا تنتهي أحداث الرواية و مرسول ينتظر حكم الإعدام وكله أمل بأن تمتلئة الساحة بالمتفرجين ، أملا منه بأن لا يبقى وحيدا لحظة موته، وهو آخر جزء في الرواية حيث صور كامو مرسول وهو إنسان غريب كان قد تعرض للظلم و هو في غير موطنه الأصلي .

---

(1): جرمين،ألبير كامو،ص 111.

(2): المرجع نفسه، ص 111.

(3):جرمين بري،ألبير كامو، ص112.

التحليل:

قبل تحليل هذه الرواية لزاما علينا أن نشيربأنها واحدة من أشهر الروايات الفرنسية ، كما يجب علينا أن نعترف بأنها قد دخلت العالمية ولذلك نستطيع القول أن "رواية الغريب "من حيث الشكل موضوعية جدا، فقد أدهشتنا بإرتباطها بشخص مؤلفها،و إتصالها بروحه الرقيقة ، لأن هناك تداخل و تطابق لا مثيل له بين حياة مؤلفها وبطلها ،فحياته هي حياة أبطال فقد قيل أن:« ***حياة ألبير كامي وكتاباته وجهان الحقيقة واحدة أوهما وجه واحد لحقيقة، فحياته هي حياة أبطال بحيث لايمكن أن نفرق بين الإنسان ألبير الذي حمل ألم العصر على كتفيه ويحملها بكل الشجاعة والشرف وبين أبطاله ،مثلسزيف ،كاليف،مورسو، و ريمو ممن مضوا في طريق الأمانة والعدالة إلى أقصي مدي*** »(1) ولذلك يصح أن تنطبق الأحكام التالية على عمله هذا فنقول أنها جماليا تعتمد على خلق نغمة ـ نعمة الرواية- و هي ميزة نادرة في الروايات ،وهي ما تجعل العمل الأدبي متناسق و محكم النسج ، متقن الحبك ،لأنها ببساطة-الصفة التي تمتاز بها- سهلة التبين وذلك لأنه-صاحبها- طبعها و بأسلوبها الواحد المستمر بما يسمي بالبناء المحكم الرصين ، كما أن ألبير قد إستطاع بحكمته و ثقافته و مايملك من خبرة أن يحول عالمه الذاتي إلى موضوعي ،فالقارئ العارف بحياة البير- القارئ الخبير- يمكنه أن يتوصل لحقيقة مفادها أن الأشخاص في الحقيقة يشبهون أشخاص الرواية، فالأسلوب يوحدهم، وذلك لأن بناء الرواية متلازم الأجزاء، و كانت الوحدة ذات معني موحد وواحد ،أسلوبه متميز أو بالأحرى فريد عند سرد أحداث الرواية وهو ما يجعلنا نحس و كأن كل شيء في هذه الرواية حي حقا.

نستطيع القول بأن هذه الرواية تعبير عن واقع العالم الوجودي و لكن في الحقيقة فقد تعدتها لتصل لما يصطلح عليه بالعبثية ،و يمكننا أن نقول أنها مذخل للتمرد ،و هي واحدة من أهم الروايات التي تعبر و توضح صورة العرب حيث مثلهم أحسن تمثيل، وأخرجت صورهم في أبهي الحلل، وبأدق التفاصيل .

وبما أن هذه الرواية كانت تنتمي للمذهب العبثي ،فقد وضحت المعالم أو الأحكام التي ترتكز عليها هذه المدرسة ، و التي إتخدها ألبير مصدرا لإلهامه ،وبني عليها أعماله الأدبية ،وكانت منهجا رسم وفقها أفكاره،وكان يعتبرها بمثابة الحقيقة التي أنارة درب حياته،ونستطيع القول أنه قد غالي بعض الشيء في نظرته هذه ،و لكن لكل منا أسس يبني وفقها خطوات حياته .

و في الأخير يمكننا القول بأن هذه الرواية وبأسلوبها الفريد المتميز ،وبعبراتها البسيطة الراقية ، و أحداثها المتسلسلة ، ورتابة موضوعاتها ، و رقة شخصياتها ، و وضوح معالمها ، و حدة عضويتها ، قد وفق صاحبها الى حد كبير في إخراجها كعمل أدبي متميز، وهذا ما أدخلها للعالمية، و جعل منها واحدة من أهم الأعمال الأدبية الفرنسية .

و قد أحكم نسج أحداث روايته وفق فلسفة العبث و التمرد ، فلم نحس بشيء من بالملل رغم أنهما من أهم مناهج هتين المدرستين .

---

(1):جون كروشانك،ت: جلال العشري،ألبير كامي وأدب التمرد، ص6.

ألبير كامو و الفلسفة :

ألبير كامو من أكبر فلاسفة القرن العشرين، لأن أكثر ما بحث فيه هو موضوعات العبث والتمرد، فإتخدهما كمحور أساسي تدور حوله معظم دراساته ، فقضاياه هي كيف وقع العالم في تناقض الوجود؟،وفي كيف يكون المغزي الحقيقي للحياة؟ و هل هو علاقة الإنسان مع الحرية، وأين تكون مكانة الإنسان ؟و ما هو دوره في المجتمع؟، و قد إعتمد أفكار المدارس الفلسفية المعاصرة عندما شكل وجهة نظره الخاصة في مفهومي العبث والتمرد.

و قال كامو في العبث :« ***ولكن إذا لم يجد الإنسان معنى ،واستولى عليه الشعوب بالعبث الحياة ،فهل ينبغي أن يدعوه ذلك إلي الانتحار.*** » (1)

ماهية الحياة هي من أهم المسألة الرئيسية في التى بحثت فيها الفلسفة، وذلك لأنها تنظر بعمق في علاقة الوجود والشعور العبثي بالحياة والإنتحار وبالأمل والحرية ،فأبحاثه كانت واقعية ،كما فعل حين ترصد الحياة العامة وبحث فيها عن أسباب إنتحار الإنسان ،لأنه يرى أننا إذ فسرنا العالم تفسيرا مقنعا يصبح مقبولا -العالم- ، ولكنه قال- في بحثه- بأن الإنسان سرعان ما يدرك وهم هذا العالم فيشعر بنفسه غريبا عن كل ما يوجد حوله ،وعندها يطرح سؤال هل تستحق الحياة حقا أن أعيشها ؟! و من هنا يولد شعور العبث، فيتغلغل العبث للإنسان في الوقت الذي يشعر فيه بفراغ فتكون نتيجيه إحساسنا بالغربة، فتعكس كثافة العالم وغربته عن عبث الوجود،ثم تضيف إنسانية الإنسان التي تظهر في التصرفات والحركات شيئا من العبث،كذلك مسألة الموت وحتمية تضيفان شيئا من العبث .

العبث والقتل:

عند كامو هي جرائم بدافع الهوي أو بدافع محاكمات عقلية ،لأن العبث:« ***سلوك يجعل القتل على الأقل عملا مكتئبا.*** » (2) فالعبثي هو الإنسان الذي لايؤمن بأي شيء، ولامعنى عنده لأي شيء ولايستطيع تأكيد أي قيمة، فيصبح أي شيء عنده ممكنا فيقول:« ***لن يكون القاتل علي خطأ أو صواب*** »(3). فالإحسيس بالعبث هو ما يوقع الإنسان في هذه المتاهات ،وهذا ما جعل من مرسول قاتلا ،رغم أنه ليس مجرما بل إنسان واقعي حسن السلوك منفتح العقل.

و من خلال كل هذا يمكننا أن نطرح السؤال التالي :

- هل حقا العبث سلوك غير أخلاقي ؟ وما مدى واقعية الإنسان العبثي ؟ كيف يرى هذا الشخص الواقع و كيف يتعامل مع المجتمع؟ وكيف يرى نفسه مخير أم مجبر؟.

---

(1): جون كروكشتاك، ت:جلال العشري، ألبير كامو ،ص 14.

(2):المرجع نفسه،ص 12.

(3):المرجع نفسه،ص 12.

موجز العبث :

كتب الكثير والعديد من الكتاب عن العبثية ، فكل واحد طبعها بتفسيراته وأفكاره ،وكل واحد منهم تحدث عن ماهية العبثية وأهميتها و لكن بطريقته الخاصة ، فعرفت العبثية بأنها إدعاءات إنسان سيفشل في الوصول إلى معنى في الحياة وذلك بإعتبار أن الحياة ليس لها معني واضح،(طبعا هذا يختلف مع عقيدتنا الإسلامية لأننا نعرف لماذا خلق الله الإنسان وما هو دوره في الحياة) ،هذا على الأقل فيما يتعلق بالأفراد، فعلى سبيل المثال يسلم سارتر للعبثية كتجربة فردية ، بينما يتحدث كيير كيجارد أن عبث بعض الحقائق الدينية يمنعنا من الوصول إلى الله بعقلانية، لم يكن كامو منشئ فكرة العبثية وأعرب عن أسفه لإستمرار الإشارة إليه بوصفه منشئ الفكرة ،ويظهر كامو إهتماما متضائلا بفكرة العبثية بعد فترة قصيرة من نشره لروايته العبثية (الإنطواء)،تظهر أوائل الأفكار عن العبثية في أولي مجموعاته من مقالة "الأعراس"*noces* ،و قد أشار الكثيرون إلي مفارقة العبثية لدي ألبير كامو في" ***جانبي العملة*** " في عام 1937 " *l'inverse et l'indirect* " هذا عندما يتحدثون عن العبثية في أفكار الفلاسفة الأخرين وتظهر مواضيع العبثية بتعقيد أكبر في المجموعة الثانية من مقالاته التي تفسر العبثية بإتجاه فلسفي أو حتي تعريف لها في (رواية الغريب)1942 وسزيف كأسطورة كما كتب مسرحية عن امبراطور روماني بإسم كاليجولا ، يتبع منطقا عبثيا في التفكير لكن المسرحية لم تؤدي حتي سنة 1945.وتكمن نقطة تحول موقف كامو اتجاه العبثية في مجموعة من أربع رسائل إلي صديق ألماني مجهول مكتوبة ما بين 1943ويوليو 1944والثانية في 1944،والثالثة في كراسات التحرير في عام 1943،نشرة الأولي في مجلة الحرة 1945،ونشرت الرسائل الأربع رسائل إلي صديق ألماني عام 1945،كما في مجموعة المقاومة في مختلف الحريات والتمرد والموت (1) .

أفكار كامو عن العبثية: يقدم كامو لقارئ مقالته الأربعة عدة إزدواجيات:السعادة والحزن،الظلام والضوء،الحياة والموت ،وكان هدفه من ذلك التأكيد على أن السعادة سريعة الزوال وأن حالة الإنسان هي حالة منتهية وألما مريرا في رأيه أو عرضه، وإنما الظاهر تقدير أكبر للحياة والسعادة،وتصبح هذه الإزدواجية مفارقة في مقالة (الأسطورة) (أننا نقدر حياتنا ووجودنا إلى حد كبير،ولكننا نعرف في الوقت نفسه أننا سوف نموت في نهاية المطاف،وأن مساعينا في نهاية المطاف بلا معنى،وبينما يمكننا أن نعيش معن،ولكننا لانستطيع العيش مع (أستطيع تقبل فترات التعاست لأنني أعرف أنني سوف أعيش تجربة سعادة أنية) اهتم كامو في مقاله (الأسطورة)بالإزدواجية (أعتقد أن حياتي على جانب كبير من الأهمية ولكن أعتقد أيضا أن لامعني لها) "أسطورة سزيف " المفارقة بكيفية تجربتنا للعينة وكيفية تعايشنا معها وأنه ينبغي لحياتنا أن تكون لها معني تقر لها قيمة،وإذا تقبلنا أن الحياة لامعني لها وبالتالي لاقيمة لها، فهل ينبغي أن نقتل أنفسنا هذا إعتقاد يبطله الإسلام في مفاهيم عديدة) فيقوم مورسو(وهو شخصية في(الغريب) بقتل رجل ويتم إعدامه،وينتهي كالاجول بالإعتراف أن منطقه العبثي كان خاطئا ولذلك يقوم بتحضير اغتيال يؤدي إلى مقتله برغم إشارة كامو أن منطق كالاجول خاطئ لكنه أعطاه الكلمة الأخيرة (وهو عدوالبطل في المسرحية)،كما أعطي مورسو (بطل القصة) المجد في اللحظات الأخيرة . شجع فهم كامو للعبثية (1)

(1): موسوعة ويبيكديا بتصرف.

النقاش العام ، فإن طرحه يغرينا للتفكير في العبثية وتقديم مساهمتنا والمفاهيم مثل التعاون والجهد المشترك والتضامن هي أمور أساسية لكامو قدم كامو اسهاما كبيرا بعرض وجهة نظره عن العبثية ،ورفض قبول العدمية كإجابة للعبثية في رسالته الثانية لصديقه فكتب لولم يكن شيء معين لكان ذلك صحيحا ولكن يظل دائما شيء ذا معني (في رسالة لصديقه في ديسمبر 1943).المعنى الذي لمح إليه كامو هو أنه على الرغم من وجود البشر في كون ظاهر العبثية ولا مبال،حيث يواجه المعنى تحديا بسبب الحقيقة أننا جميعا سوف نموت فإن المعنى يمكن خلقه بقراراتنا وتفسير أننا مهما كان ذلك بطريقة مبدئية وغير مستقرة .(1)

الغريب لألبير كامو : تجلي العبثية .

ميز ألبير كامو تبريره للعبثية من خلال تجربة البطل الذي لايتفق مع النظم ببساطة ،فقد صعب عدم قدرته على الكذب و إندماجه في المجتمع،وهذا بالتالي الأساس البسيط للسلوك الإنساني المتوقع من الهيكل الإجتماعي المنظر ونتيجة لذلك فإن عقوبة إعدامه، تقرر بناءا على القتل وإن اللامبالاة المذهلة تجاه وفاة والدته وحتي بعد المناقشة الروحية المحترمة التي جرت بين (مورسول) والقس والتي حثت مورسول إلى سلوك الطريق نحو الخلاص،و إن مورسول رفض الخلاص ورمز قوله الأخير بمعانقته للامبالاة الدنيوية للطبقة،وهوعمل يعزز تضامنه مع مجتمع غير قادر على فهم سلوكه اللإساني و البغيض (2)

في الطاعون : التضامن.

كما طرح مفهوم الموت في الطاعون، إذ يعد هذا الأخير جزءا لايمكن إنكاره من الحياة،طرحه كامو كمفهوم ماثل في كل مكان. ويسائل كامو مرة أخري معنى المفاهيم الأخلاقية اللإنسانية والمعانات الإنسانية في إطار الغريب كعامل إعاقة في ديني، فبالنسبة لكامو هناك عبثية في منطق الحقيقة المسيحية،فنحن ككائنات زائلة لايمكننا النجاح في فهم الإعدام الوشيك الذي لامفر منه لكل إنسان والطاعون الذي يصيب وهران هو عملية ملموسة صلبة تسير الموت ،فإن الطاعون في نهاية المطاف يمكن الناس من فهم أن المعانات الفردية لامعنى لها وبتطور الوباء عبر الفصول فكذلك تطور مواطني وهران،والذين بدلا من قبول الهزيمة بملء إرادتهم لهذا المرض الذي ليس لديهم أي سيطرة عليه،يقرون مكافحة الموت الغريب،وبالتالي يصنعون التفاؤل بصعوبة في خضم اليأس،وهذا هو المكان الذي يقنن فيه كامو أفكاره وراء أهميته للتضامن : علي الرغم من أن الوباء لايزال وعليه الموت في المقام الأول فإنه يوفر فرصة خارقة للطبيعة ليفهم الشعب أن المعانات الفردية أمر عبثي،في خضم المعاناة الكاملة فإن الإستجابة المتحدية التي إعتمدها غالبية مواطني وهران تظهر صلة إنسانية لايمكن تفسيرها بين شخصيات مذهولة ومتباعدة ،فلم يستطع الناس إيجاد المعني المفقود للحياة التي قدر لها الزوال لحظة إنشاءها إلا من خلال مكافحة الوباء الذي لارجعة فيه .(3)

(1): موسوعة ويبكيديا بتصرف .

(2):المرجع نفسه .

(3): المرجع نفسه

التمرد :

يهدف التمرد عند ألبير كامو إلى الحرية والعدالة والتأيد في أن واحد لأنه في نظره مكملا للقدر ومعزولا عن مفهوم الثورة .

التمرد مفهوم خلاق لأنه يدعو الإنسانية إلى العيش بهدف إنشاء نفسها فأدب التمرد: « ***لايقدم الحياة على أنها وضع مستقر بل وضع في طريقه إلى الإستقرار،وتلك التجربة التى يكابدها الوجود الإنساني والتى يسميها جون بول سارتر: العذاب،وتلك مسؤولية كل فرد من الأفراد والتى يطلق عليها كذالك لفض الحرية، وتلك أخيرا الصورة التي رسمها" أندريه مالرو"،وللواقع الإنساني وهي الأساس الذي يقوم عليه ما سماه المصير.*** » (1) فقد قارن كامو بين التمرد والقتل ووجد أن التمرد هو وضع حدا للإضطهاد لذلك فهو تناقض مع القتل فإن إرتكب المتمرد جريمة قتل يكون بذلك قد ظلم العالم ، وحطم الوحدة البشرية .إذن فقد أعطى كامو التمرد والعبث معني إيجابي، وخلفي فالشعور العبثي يوقظ وحي الإنسان ويرفع فوق مصيره ويعطي معنا أخر للوجود.ويقال أن: « ***ألبير كامو قد شبه نشأة الشعور بالعبث بمولد عاطفة الحب في قلب الإنسان.كلاهما يهبط على الإنسان من حيث لايدري*** (2)

ومن كل هذا نستنتج أن العبث والتمرد هوالثورة،هي إذن المجاور الرئيسية الثالثة في أثار ألبير كامو الفكرية والأدبية أما العبث فقد عالجه في رسالته الفلسفية << ***أسطورة سزيف*** >> ثم عاد وصوره روائيا في" ***الغريب*** " ودراميا في مسرحيته "***كالحيوان***"(3)

العقل والفكر والعالم:

يتضح جليا لنا أن كتابات ألبار كامو هي السبيل الوحيد لمعرفة العالم ، و تأتي بدمج المفاهيم المتداولة لدى الإنسان ويقول أنه لايمكن الإعتماد على الإبداع في الوصول إلى المعرفة،لأن هذه ليست حقيقة بل وضع إفتراضي ،ولايمكن الإعتماد على العلم،لأن هذا العلم قادر فقط على تميز ظواهر معينة وتعدادها وليس مجملها فالعبث هو رغبة الإنسان في السعادة الكاملة والبحث عن الوصول إلى عقلانية الإنسانية العالم،واصطدامه مع اللاعقلانية الصامتة للعالم،وهكذا فقد عارض كامو الكثير من المدارس الفلسفية التي أكدت على وجود العقل فقد عارض كامو الكثيرا من المدارس الفلسفية، التي أكدت على وجود العقل وقد رد كل شئ له،الفهم لايتم إلا بواسطة العقل،وفي الأخير يستنتج أن العبث و العقل مقولتان غير متوافقتان،ذلك لأن العبثي يرى أن النزاع الدائم بين العقل والواقع الذي يفوقه هو معني الحياة وذكر كانو في كثير من الأحيان أن الواقع هو إفتقار الإنسان لنفسه، كما أن النتيجة التي نستخلصها من العبث هي إرتقاء وعي الإنسان تدريجيان لأن جميع التجارب في الوجود متساوية ـ في نظره ـ كما أن الوعي وانعدام الأمل صفتان للعبثي،لأنه لايعرف معني الشعور والأحاسيس كما لاينفعل،ويرى أن العبث يؤدي إلى الإبداع في العالم غير العقلاني و لا يمكن اكتشافه بالعقل،لانه ما من عمل ابداعي عبقري فهو رفص الأفكار كما أنها لاتمثل سوى مجرد قوة محركة للعقل تغيرالمظهر الخارجي وتحولها لنموذج .

---

(1): جون كروكشانك،ألبير كامو أدب التمرد، ص 07.
(2): المرجع نفسه ،ص 15.
(3): المرجع نفسه ،ص 13.

أعماله:

الروايات

- الغريب *(L'Étranger)* *(1942)*
- الوباء *(1947)* *(La Peste)*
- السقطة *(1956)* *(La Chute)*
- الموت السعيد *(La Mort heureuse)* *(1971)*
- الرجل الأول *(Le premier homme) (1995*

قصص قصيرة

- المنفى والمملكة *(L'exil et le royaume)(1957)*
  - "المرأة الزانية *("La Femme adultère")*"
  - "المتمرد أو الروح الحائرة *("Le Renégat ou un esprit confus")*"
  - "الرجل الصامت *("Les Muets")*"
  - "الضيف *("L'Hôte")*"
  - "جوناس أو الفنان في العمل *("Jonas ou l'artiste au travail")*"
  - "إن تزايد ستون *("La Pierre qui pousse")*"

غير خيالية

- بينَ بين *(L' envers l' endroit ét)* *(1937)*
- الأعراس *(1938)* *(Noces)*
- أسطورة سوزيف *(1942)* *(Le Mythe de Sisyphe)*
- الثائر *(1951)* *(L'Homme révolté)*
- الدفاتر *1935-1942.(1962)* *(Carnets, mai 1935 – fevrier 1942)*
- الدفاتر *1943-1951* *(1965)*
- الدفاتر *1951-1959* *(2008)* نُشِر بإسم *"Carnets Tome III : Mars 1951-December 1959" (1989).*

المقالات

- *خَلِق بخطر (مقال عن الواقعية والإبداع الفني(1957)*
- *المأساة اليونانية القديمة (محاضرة بارناسوس في اليونان(1956)*
- *أزمة الرجل (محاضرة في جامعة كولومبيا(1946)*
- *أسبانيا لماذا؟) مقال لمسرحية حالة حصار (1948)*
- *تأملات حول المقصلة (تأملات مقصل(1957)*
- *لا ضحايا ولا جلادين (1946)*

المسرحيات:

- كاليجولا *1938*
- قداس لراهبة *(Requiem pour une nonne)*
- سوء الفهم *(1944) (Le Malentendu)*
- حالة الحصار *(1948) (L' Etat de Siege)*
- السفاحون العادلون *(1949) (Les Justes)*
- الممسوس *(Les Possédés) (1959)*

مجموعات الاغاني:

- المقاومة والتمرد والموت *(1961)*
- المقالات الغنائية والنقدية *(1970)*
- الكتابات الشابة *(1976)*
- بين الجحيم والمنطق: مقالات من الصحيفة المقاومة "مكافحة"، *1944-1947 (1991)*
- كامو في "مكافحة" : الكتابة *1944-1947 (2005)*

Albert Camus:

Albert Camus, né le 7 novembre 1913 à Mondovi ex département de Constantine , actuellement Dréan dans la Willaya d'El Taref en Algérie, et mort le 4 janvier 1960 à Villeblevin dans l'Yonne, est un écrivain, dramaturge, essayiste et philosophe français. Il fut aussi un journaliste militant engagé dans la Résistance et dans les combats moraux de l'après-guerre.

L'œuvre de Camus comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles, des poèmes et des essais dans lesquels il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde, révolte qui conduit à l'action et donne un sens au monde et à l'existence.

Sa critique du totalitarisme soviétique lui a valu les anathèmes des communistes et a conduit à la brouille avec Jean-Paul Sartre. Il a été couronné à 44 ans par le Prix Nobel de littérature en 1957 et son aura reste grande dans le monde.

D'après Bertrand Poirot-Delpech[2], les essais sur son œuvre ont abondé juste après sa mort, tandis qu'on rendait très peu compte de sa vie. Les premières biographies ne sont apparues que dix-huit ans après la disparition du prix Nobel. Parmi celles-ci, la plus impressionnante est celle de Herbert R Lottman[3], un journaliste américain observateur de la littérature européenne pour The New York Times et le Publishers Weekly.

Dans le journal Combat, ses prises de position ont été courageuses autant que déconcertantes, aussi bien sur la question de l'Algérie que sur ses rapports avec le Parti communiste qu'il a quitté après un court passage[4]. Camus est d'abord témoin de son temps, intransigeant, refusant toute compromission. Il sera ainsi amené à s'opposer à Sartre et à se brouiller avec d'anciens amis. D'après Herbert R. Lottman, Camus n'a appartenu à aucune famille politique déterminée, mais il ne s'est dérobé devant aucun combat : il a successivement protesté contre les inégalités qui frappaient les musulmans d'Afrique du Nord, contre la caricature du pied noir exploiteur. Il est allé au secours des exilés espagnols antifascistes, des victimes du stalinisme, des objecteurs de conscience[5].

Origines et enfance:

Lucien Auguste Camus, père d'Albert, est né en 1885 à Ouled-Fayet dans le département d'Alger, en Algérie française.. Il descend des premiers arrivants français dans ce pays. Un grand-père, Claude Camus, né en 1809, venait du bordelais, un bisaïeul, Mathieu Juste Cormery, d'Ardèche, mais la famille se croit d'origine alsacienne[6]. Lucien Camus travaille comme caviste dans un domaine viticole, nommé « le Chapeau du gendarme », près de Mondovi, à quelques kilomètres au sud de Bône (Annaba) dans le département de Constantine, pour un négociant de vin d'Alger. Il épouse en novembre 1910 Catherine Hélène Sintès, née à Birkadem en 1882, dont la famille est originaire de Minorque. Trois mois plus tard, en 1911, naît leur fils aîné Lucien Jean Étienne et en novembre 1913, leur second fils, Albert. Lucien Auguste Camus est mobilisé en septembre 1914. Blessé à la bataille de la Marne il est évacué le 11 octobre à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc où il meurt le 17 octobre 1914. De son père, Camus ne connaîtra que quelques photographies et une anecdote significative : son dégoût devant le spectacle d'une exécution capitale. Sa mère est en partie sourde et ne sait ni lire ni écrire : elle ne comprend un interlocuteur qu'en lisant sur ses lèvres[7]. Avant même le départ de son mari à l'armée elle s'était installée avec ses enfants chez sa mère et ses deux frères, Étienne, sourd-muet, qui travaille comme tonnelier, et Joseph, rue de Lyon à Belcourt, un quartier populaire d'Alger[8]. Elle y connaît une brève liaison à laquelle s'oppose son frère Étienne[9].

« Il y avait une fois une femme que la mort de son mari avait rendue pauvre avec deux enfants. Elle avait vécu chez sa mère, également pauvre, avec un frère infirme qui était ouvrier. Elle avait travaillé pour vivre, fait des ménages, et avait remis l'éducation de ses enfants dans les mains de sa mère. Rude, orgueilleuse, dominatrice, celle-ci les éleva à la dure », écrira Camus dans un brouillon de « L'Envers et l'endroit »[10].

Formation:

Albert Camus fait ses études à Alger. À l'école communale, il est remarqué en 1923 par son instituteur, Louis Germain, qui lui donne des leçons gratuites et l'inscrit en 1924 sur la liste des candidats aux bourses, malgré la défiance de sa grand-mère qui souhaitait qu'il gagnât sa vie au plus tôt. Camus gardera une grande reconnaissance à Louis Germain et lui dédiera son discours de prix Nobel[11]. Reçu, Camus peut entrer comme demi-pensionnaire au lycée Bugeaud (désormais lycée

Émir Abd-el-Kader). « J'avais honte de ma pauvreté et de ma famille (...) Auparavant, tout le monde était comme moi et la pauvreté me paraissait l'air même

de ce monde. Au lycée, je connus la comparaison », se souviendra-t-il[12]. Il commence à cette époque à pratiquer le football et se fait une réputation de gardien de but. Mais, à la suite de ses crachements de sang, les médecins diagnostiquent en 1930 une tuberculose et il doit faire un bref séjour à l'hôpital Mustapha. Son oncle, voltairien et anarchiste, et sa tante Acault, qui tiennent une boucherie dans la rue Michelet, l'hébergent ensuite, rue du Languedoc, où il peut disposer d'une chambre. Camus est ensuite encouragé par Jean Grenier - qui lui fera découvrir Nietzsche.

Stèle à la mémoire d'Albert Camus érigée en 1961 et gravée par Louis Bénisti face au mont Chenoua à Tipasa près d'Alger : « Je comprends ici ce qu'on appelle gloire le droit d'aimer sans mesure. »

Débuts littéraires:

En 1934, il épouse Simone Hié : « J'ai envie de me marier, de me suicider, ou de m'abonner à L'Illustration. Un geste désespéré, quoi... »[13]. En 1935, il commence l'écriture de L'Envers et l'Endroit, qui sera publié deux ans plus tard par Edmond Charlot. À Alger, il fonde le Théâtre du Travail, qu'il remplace en 1937 par le Théâtre de l'Équipe, où la première pièce jouée est une adaptation du roman de Malraux. Dans le même temps il quitte le Parti communiste, auquel il avait adhéré deux ans plus tôt. Il entre au journal Alger Républicain, organe du Front populaire, créé par Pascal Pia. Son enquête Misère de la Kabylie aura un écho retentissant[14]. En 1940, le Gouvernement Général de l'Algérie interdit le journal. Cette même année, il se marie à Francine Faure. Ils s'installent à Paris où Albert travaille comme secrétaire de rédaction à Paris-Soir sous l'égide de Pascal Pia. Il fonde aussi la revue Rivage et fait la connaissance de Malraux. Durant cette période, il fait paraître le roman L'Étranger (1942)qui est publié par Gallimard sur l'instance de Malraux et l'essai Le Mythe de Sisyphe (1942) dans lesquels il expose sa philosophie. Selon sa propre classification, ces œuvres appartiennent au « cycle de l'absurde » – cycle qu'il complétera par les pièces de théâtre Le Malentendu et Caligula (1941). En 1943, il est lecteur chez Gallimard et prend la direction de Combat lorsque Pascal Pia est appelé à d'autres fonctions dans la Résistance. En 1944, il rencontre André Gide et un peu plus tard Jean-Paul Sartre, avec qui il se lie d'amitié. Le 8 août 1945, il est le seul intellectuel occidental à dénoncer l'usage de la bombe atomique deux jours après les

bombardements atomiques de Hiroshima et Nagasaki dans un éditorial resté célèbre, dans Combat[15]. En 1945, à l'initiative de François Mauriac, il signe une pétition, afin de demander au général de Gaulle la grâce de Robert Brasillach, personnalité intellectuelle connue pour son activité collaborationniste pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1946, Camus se lie d'amitié avec René Char. Il part la même année aux État-Unis et de retour en France il publie une série d'article contre l'expansionnisme soviétique : coup d'État de Prague et anathème contre Tito (1948)

En 1957, alors âgé de 44 ans, Camus reçoit le prix Nobel de littérature pour « l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des hommes. »

Engagement politique et littéraire:

En octobre 1951, la publication de L'homme révolté provoque de violentes polémiques où Camus est attaqué à sa gauche. La rupture avec Jean-Paul Sartre a lieu en 1952, après la publication dans Les Temps modernes de l'article de Jeanson qui reproche à la révolte de Camus d'être « délibérément statique ». En 1956, à Alger, il lance son « Appel pour la trêve civile », tandis que dehors sont proférées à son encontre des menaces de mort. Son plaidoyer pacifique pour une solution équitable du conflit est alors très mal compris, ce qui lui vaudra de rester méconnu de son vivant par ses compatriotes pieds-noirs en Algérie puis, après l'indépendance, par les Algériens qui lui ont reproché de ne pas avoir milité pour cette indépendance. Haï par les défenseurs de l'Algérie française, il sera forcé de partir d'Alger sous protection. Toujours en 1956, il publie La Chute, livre pessimiste dans lequel il s'en prend à l'existentialisme sans pour autant s'épargner lui-même. Il démissionne de l'Unesco pour protester contre l'admission de l'Espagne franquiste. C'est un an plus tard, en 1957, qu'il reçoit le prix Nobel de littérature. Interrogé à Stockholm par un étudiant musulman originaire d'Algérie, sur le caractère juste de la lutte pour l'indépendance menée par le F.L.N. en dépit des attentats terroristes frappant les populations civiles, il répond clairement Si j'avais à choisir entre cette justice et ma mère, je choisirais encore ma mèreCette phrase, souvent déformée, lui sera souvent reprochée. Il suffit pourtant de rappeler d'une part que Camus vénérait sa mère, d'autre part que celle-ci vivait alors à Alger dans un quartier très populaire particulièrement exposé aux

risques d'attentats. Si Albert Camus ne milita pas pour l'indépendance, il dénonça en revanche à la fois l'injustice faite aux musulmans et la caricature du pied noir exploiteur, et souhaitait la fin du système colonial mais avec une Algérie toujours française ne reniant pas finalement les siens.

Pour ce qui est du communisme, il proteste contre la répression sanglante des révoltes de Berlin-Est (juin 1953) et contre l'expansionnisme communiste à Budapest (septembre 1956).

Le 4 janvier 1960, en revenant de Lourmarin (Vaucluse), par la Nationale 6 (trajet de Lyon à Paris), au lieu-dit Le Petit-Villeblevin, dans l'Yonne, Albert Camus trouve la mort dans un accident de voiture à bord d'une Facel Vega conduite par son ami Michel Gallimard, le neveu de l'éditeur Gaston, qui perd également la vie. La voiture quitte la route et percute un premier arbre puis s'enroule autour d'un second, parmi la rangée qui la borde[17]. Les journaux de l'époque évoquent une vitesse excessive (180 km/h), un malaise du conducteur, ou plus vraisemblablement, l'éclatement d'un pneu. L'écrivain René Étiemble déclara : « J'ai longtemps enquêté et j'avais les preuves que cette Facel Vega était un cercueil. J'ai cherché en vain un journal qui veuille publier mon article... »

<u>La plaque de bronze sur le même monument</u>:
Monument en hommage à Albert Camus dans la petite ville de Villeblevin, commune où il est décédé d'un accident de voiture le 4 janvier 1960

Albert Camus est enterré à Lourmarin, village du Luberon - où il avait acheté une propriété grâce à son prix Nobel - et région que lui avait fait découvrir son ami le poète René Char.

En marge des courants philosophiques, Albert Camus s'est opposé au christianisme, au marxisme et à l'existentialisme. Il n'a cessé de lutter contre toutes les idéologies et les abstractions qui détournent de l'humain. En ce sens, il incarne une des plus hautes consciences morales du XXe siècle - l'humanisme de ses écrits ayant été forgé dans l'expérience des pires moments de l'espèce humaine.

Le 19 novembre 2009, le quotidien Le Monde affirme que le président Nicolas Sarkozy envisage de faire transférer les restes d'Albert Camus au Panthéon[18]. Dès le lendemain, son fils, Jean Camus, s'oppose à ce transfert, craignant une récupération politique[19]. Sa fille, Catherine Camus, ne se prononce pas[20].

Philosophie:

Une question, l'absurde:

« L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »[21]. Dans cette phrase est concentrée la puissance d'un conflit, d'une confrontation qui supporte et emporte l'œuvre de Camus. Deux forces qui s'opposent : l'appel humain à connaître sa raison d'être et l'absence de réponse du milieu où il se trouve. L'homme vivant dans un monde dont il ne comprend pas le sens, dont il ignore tout, jusqu'à sa raison d'être.

L'appel humain, c'est la quête d'une cohérence, or pour Camus il n'y a pas de réponse à cette demande de sens. Tout au moins n'y a-t-il pas de réponse satisfaisante, car la seule qui pourrait satisfaire l'écrivain devrait avoir une dimension humaine : « Je ne puis comprendre qu'en termes humains »[21]. Ainsi les religions qui définissent nos origines, qui créent du sens, qui posent un cadre, n'offrent pas de réponse pour l'homme absurde : « Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi une signification hors de ma condition ? »[21]. L'homme absurde n'accepte pas de perspectives divines. Il veut des réponses humaines.

Sisyphe, par Franz von Stuck, 1920

L'absurde n'est pas un savoir, c'est un état acquis par la confrontation consciente de deux forces. Maintenir cet état demande une lucidité et nécessite un travail, l'absurde c'est la conscience toujours maintenue d'une « fracture entre le monde et mon esprit » écrit Camus dans Le Mythe de Sisyphe. Ainsi l'homme absurde doit s'obstiner à ne pas écouter les prophètes (c'est-à-dire avoir assez d'imagination pour

ne pas croire aveuglément à leur représentation de l'enfer ou du paradis) et à ne faire intervenir que ce qui est certain, et si rien ne l'est, ceci du moins est une certitude .

L'homme absurde ne pourrait s'échapper de son état qu'en niant l'une des forces contradictoires qui le fait naître : trouver un sens à ce qui est ou faire taire l'appel humain. Or aucune de ces solutions n'est réalisable.

Une manière de donner du sens serait d'accepter les religions et les dieux. Or ces derniers n'ont pas d'emprise sur l'homme absurde. L'homme absurde se sent innocent, il ne veut faire que ce qu'il comprend et pour un esprit absurde, la raison est vaine et il n'y a rien au-delà de la raison .

Une autre manière de trouver du sens serait d'en injecter : faire des projets, établir des buts, et par là même croire que la vie puisse se diriger. Mais à nouveau tout cela se trouve démenti d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une mort possible . En effet, pour l'homme absurde il n'y a pas de futur, seul compte l'ici et le maintenant.

La première des deux forces contradictoires, le silence déraisonnable du monde, ne peut donc être niée. Quant à l'autre force contradictoire permettant cette confrontation dont naît l'absurde, qui est l'appel humain, la seule manière de la faire taire serait le suicide. Mais ce dernier est exclu car à sa manière le suicide résout l'absurde . Or l'absurde ne doit pas se résoudre. L'absurde est générateur d'une énergie. Et ce refus du suicide, c'est l'exaltation de la vie, la passion de l'homme absurde. Ce dernier n'abdique pas, il se révolte.

Une réponse, la révolte **:**

Oui, il faut maintenir l'absurde, ne pas tenter de le résoudre, car l'absurde génère une puissance qui se réalise dans la révolte. La révolte, voici la manière de vivre l'absurde. La révolte c'est connaître notre destin fatal et néanmoins l'affronter, c'est l'intelligence aux prises avec le silence déraisonnable du monde, c'est le condamné à mort qui refuse le suicide. C'est pourquoi Camus écrit : « L'une des seules positions philosophiques cohérentes, c'est ainsi la révolte[21] ».

La révolte c'est aussi s'offrir un énorme champ de possibilités d'actions. Car si l'homme absurde se prive d'une vie éternelle, il se libère des contraintes imposées par un improbable futur et y gagne en liberté d'action. Plus le futur se restreint et plus les possibilités d'actions « hic et nunc » sont grandes. Et ainsi l'homme absurde jouit d'une liberté profonde. L'homme absurde habite un monde dans lequel il doit accepter que tout l'être s'emploie à ne rien achever, mais un monde dont il est le

maître. Et à Camus, qui fait de Sisyphe le héros absurde, d'écrire : Il faut imaginer Sisyphe heureux

Bien que Camus réfute les religions parce que « on n'y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois[22] », et qu'il n'accorde aucune

---

importance au futur : « il n'y a pas de lendemain », sa révolte n'en est pas pour autant amorale. La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité. Tout n'est pas permis dans la révolte, la pensée de Camus est humaniste, les hommes se révoltent contre la mort, contre l'injustice et tentent de se retrouver dans la seule valeur qui puisse les sauver du nihilisme, la longue complicité des hommes aux prises avec leur destin.

En effet, Camus pose à la révolte de l'homme une condition : sa propre limite. La révolte de Camus n'est pas contre tous et contre tout. Et Camus d'écrire : La fin justifie les moyens ? Cela est possible. Mais qui justifie la fin ? À cette question, que la pensée historique laisse pendante, la révolte répond : les moyens

Pour une analyse des cycles camusiens, voir : Albert Camus ou la parole manquante.

Entre journalisme et engagement:

Roger Quilliot appelle ce volet de la vie de Camus La plume et l'épée, plume qui lui a servi d'épée symbolique mais sans exclure les actions qu'il mena tout au long de sa vie (voir par exemple le chapitre suivant). Camus clame dans Lettres à un ami allemand son amour de la vie : « Vous acceptez légèrement de désespérer et je n'y ai jamais consenti » confessant « un goût violent de la justice qui me paraissait aussi peu raisonné que la plus soudaine des passions. » Il n'a pas attendu la résistance pour s'engager. Il vient du prolétariat et le revendiquera toujours, n'en déplaise à Sartre[23]; la première pièce qu'il joue au Théâtre du Travail, Révolte dans les Asturies, évoque déjà la lutte des classes[24].

Il va enchaîner avec l'adhésion au Parti communiste et son célèbre reportage sur la misère en Kabylie paru dans Alger-Républicain. Il y dénonce « la logique abjecte qui veut qu'un homme soit sans forces parce qu'il n'a pas de quoi manger et qu'on le paye moins parce qu'il est sans forces.» Les pressions qu'il subit alors vont l'oblige

à quitter l'Algérie mais la guerre et la maladie vont le rattraper. Malgré cela, il va se lancer dans la résistance

À écrire dans Combat, à lutter pour des causes auxquelles il croit, Camus éprouve une certaine lassitude. Ce qu'il veut, c'est pouvoir concilier justice et liberté, lutter contre toutes les formes de violence, défendre la paix et la coexistence pacifique, combattre à sa façon pour résister, contester, dénoncer.

Albert Camus et l'Espagne:

Les origines espagnoles de Camus s'inscrivent aussi bien dans son œuvre, des Carnets à Révolte dans les Asturies ou L'état de siège, par exemple, que dans ses adaptations de La Dévotion à la Croix (Calderon de la Barca) ou Le Chevalier d'Olmedo (Lope de Vega). Comme journaliste, ses prises de position, sa lutte permanente contre le franquisme, se retrouvent dans de nombreux articles depuis Alger républicain en 1938, des journaux comme Combat bien sûr mais aussi d'autres moins connus, Preuves ou Témoins, où il défend ses convictions, affirme sa volonté d'engagement envers une Espagne libérée du joug franquiste, lui qui écrira « Amis espagnols, nous sommes en partie du même sang et j'ai envers votre patrie, sa littérature et son peuple, sa tradition, une dette qui ne s'éteindra pas. » C'est la profession de foi d'un homme qui est constamment resté fidèle « à la beauté comme aux humiliés. »

- La maladie :

Il a dix-sept ans quand pour la première fois, il est frappé par la tuberculose qui va largement lui gâcher la vie. Si André Gide écrivit que « les maladies sont les voyages des pauvres, » la sienne fut un très long voyage qui le conduisit par exemple dans la Haute-Loire au Panelier à côté du Chambon-sur-Lignon où le surprit la deuxième guerre mondiale ou à plusieurs reprises dans les Alpes du sud pour s'y reposer et respirer le « bon air ».
- L'énergie vitale : Comme son personnage Mersault dans La mort heureuse, il était fait pour la bonheur, malgré tout, malgré la maladie. IL possédait, écrit-il dans la préface de L'envers et l'endroit, « une énorme énergie... et le don de jouir de soi. »
- Son enfance à Alger : En 1948, il lançait à D'Astier de la Vigerie cette tirade souvent reprise : « Je n'ai pas appris la liberté dans Marx. Il est vrai : je l'ai

apprise dans la misère. » Pour cette raison, et malgré les raillerie de Jean-Paul Sartre, il savait que les révolutions violentes se font toujours sur le dos et avec le sang du peuple comme il le développe dans L'Homme révolté.
- La sociabilité : À tous les honneurs, à la fréquentation du Tout-Paris, il préféra toujours comme il l'écrit dans La mort heureuse « manger des épias, quelque part entre Alger et le Chenoua avec Pérez le pêcheur. » Plus tard vers la fin de sa vie, il aima la vie simple du Luberon et se retrouver avec son grand ami René Char, l'enfant du pays.
- Le sens de la solidarité : Ce solitaire qu'est tout écrivain, travailla toute sa vie en

---

équipe, ambiance qui lui était aussi nécessaire que l'air qu'il respirait. ans sa jeunesse tout d'abord avec le football, sport qui le passionna et qu'il pratiqua comme gardien de buts à Alger -au RUA - puis avec le théâtre toujours à Alger où il créa coup sur coup le théâtre du Travail puis le théâtre de l'Équipe (terme éminemment significatif). Après la guerre, il travailla avec Pascal Pia et les équipes de journalistes, rédacteurs, imprimeurs au journal Combat puis ce fut de nouveau la mise en scène au théâtre surtout au festival d'Angers.

Les différentes facettes de son œuvre **:**

- Le philosophe : Il se considérait plus comme un essayiste que comme un philosophe. Dans le tome I de ses Carnets, il note : « On ne pense que par images. Si tu veux être philosophe, écris des romans. » Ce qui en dit long sur sa position face à la philosophie. On retrouve aussi cette idée dans un commentaire qu'il porte sur La Nausée de Sartre : « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. » (Carnets II)
- L'existence : le débat sur l'existentialisme et la place de Camus dans ce mouvement a beaucoup agité le microcosme parisien au début des années cinquante. Camus s'est toujours défendu d'y appartenir, surtout après leur rupture, les propos fielleux de Sartre et de Janson à son égard. Cependant, certains critiques dont l'auteur soutiennent que ses thèmes de prédilection hérités de son maître Jean Grenier (absurde et sens de l'indifférence, défiance à l'égard des systèmes et de l'Histoire, du scepticisme...) sont assez proches des idées de l'existentialisme.
- Le moraliste : Jean Sarocchi dit qu'on pourrait lui appliquer l'apophtegme de Rivarol : « Ce qui n'est pas clair n'est pas français » et Camus a lui-même repris cette formule de Stendhal « si je ne suis pas clair, tout mon monde est anéanti. » Il utilise un style simple, coulé, participant parfois d'un grand lyrisme fait de

métaphores audacieuses comme dans plusieurs nouvelles de Noces ou de L'Été où les raisons deviennent symboles. Par sa morale, il est un redoutable polémiste qui se joue à dénoncer les pensées toues faites et frelatées qu'il décèle du premier coup d'œil.

- Le lyrique :

- Le secret : Marcel Blanchot dans un article publié par la NRF en mars 1960, nous invite à préserver son œuvre « pour que ne se fige pas en évidence le sens secret qui lui est propre. » Son lyrisme dans Tipasa par exemple et aussi une façon de se préserver, de reporter sur l'exaltation de la nature unpoids trop lourd à porter qui, en d'autres occasions, l'empêcheront d'écrire,

---

de nous livrer avec un sens extraordinaire du raccourci et de la métaphore des bribes de son intimité comme dans La chute ou dans un petite nouvelle au titre symptomatique L'Énigme.

- La nostalgie : C'est « la marque de l'humain chaque révolte est nostalgie d'innocence » écrit-il et il retournera vers son enfance pour se retrouver, dans la nouvelle Retour à Tipasa où il revient sur cette terre chérie au pied du Chenoua mais en hiver cette fois-ci, loin du soleil écrasant qui exalte les senteurs de la première nouvelle de Noces ou de son dernier roman Le Premier Homme où il revient sur les traces de sa naissance à la recherche de son père.

- La répétition : Ce n'est pas un thème explicite chez Camus mais on la retrouve parfois dans Retour à Tipasa qui fait écho à une nouvelle précédente mais aussi dans une autre nouvelle comme La mer au plus près où pour lui les journées sont toutes semblables comme le bonheur.

- Les noces : Dans ce recueil qui compte parmi ses plus beaux accents lyriques, il sent qu'il va lui falloir aller au-delà des apparences, de cette vision enthousiasmante et qu'il va rencontrer ensuite ces accents de nostalgie qui reviennent dans son œuvre comme autant de répétitions.

- La mère : S'il est un thème cher à Camus, c'est bien celui-là qui court dans toute son œuvre de ses tout débuts avec L'Envers et l'Endroit jusqu'à son dernier ouvrage Le Premier Homme où sa mère est de plus en plus présente. Elle est plus forte que tout comme il l'a laissé entendre à Stockholm et ses silences sont plus lourds pour Camus que le bruit de son succès, de son prix Nobel, des polémiques et des combats qu'il a menés. C'est cette réplique dont il est question ci-dessus, « je crois à la justice mais je défendrai ma mère cavant la justice », souvent tronquée et mal interprétée, qui définit sa vision de la justice. Pour lui, si l'on dédaigne ce lien sacré, si l'on fait

fi de la famille, la justice elle-même est en péril. « Être pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du sang » écrit-il dans noces. D'où une certaine aversion pour les villes, les grandes villes surtout, ce Paris sale et lugubre qu'il nous décrit, y arrivant par un temps exécrable, ou d'autres villes comme Saint-Étienne et Lyon où il se mariera pendant la guerre avant de repartir pour Oran ou bien sûr Amsterdam qu'il choisira comme théâtre pour La Chute. Comme en contrepoint, les îles et même les ports ont sa préférence, peut-être parce qu'il est amoureux de la Grèce et de ses chapelets d'îles et l'îlots, Peut-être parce qu'il garde la nostalgie d'Alger et de ses plages qui seront fatales à Meursault

---

- La maladie :

Il a dix-sept ans quand pour la première fois, il est frappé par la tuberculose qui va largement lui gâcher la vie. Si André Gide écrivit que « les maladies sont les voyages des pauvres, » la sienne fut un très long voyage qui le conduisit par exemple dans la Haute-Loire au Panelier à côté du Chambon-sur-Lignon où le surprit la deuxième guerre mondiale ou à plusieurs reprises dans les Alpes du sud pour s'y reposer et respirer le « bon air ».

- L'énergie vitale : Comme son personnage Mersault dans La mort heureuse, il était fait pour la bonheur, malgré tout, malgré la maladie. IL possédait, écrit-il dans la préface de L'envers et l'endroit, « une énorme énergie... et le don de jouir de soi. »

- Son enfance à Alger : En 1948, il lançait à D'Astier de la Vigerie cette tirade souvent reprise : « Je n'ai pas appris la liberté dans Marx. Il est vrai : je l'ai apprise dans la misère. » Pour cette raison, et malgré les raillerie de Jean-Paul Sartre, il savait que les révolutions violentes se font toujours sur le dos et avec le sang du peuple comme il le développe dans L'Homme révolté.

- La sociabilité : À tous les honneurs, à la fréquentation du Tout-Paris, il préféra toujours comme il l'écrit dans La mort heureuse « manger des épias, quelque part entre Alger et le Chenoua avec Pérez le pêcheur. » Plus tard vers la fin de sa vie, il aima la vie simple du Luberon et se retrouver avec son grand ami René Char, l'enfant du pays.

- Le sens de la solidarité : Ce solitaire qu'est tout écrivain, travailla toute sa vie en équipe, ambiance qui lui était aussi nécessaire que l'air qu'il respirait. ans sa jeunesse tout d'abord avec le football, sport qui le passionna et qu'il pratiqua comme gardien de buts à Alger -au RUA- puis avec le théâtre toujours à Alger où il créa coup sur coup le théâtre du Travail puis le théâtre de l'Équipe (terme éminemment

significatif). Après la guerre, il travailla avec Pascal Pia et les équipes de journalistes, rédacteurs, imprimeurs au journal Combat puis ce fut de nouveau la mise en scène au théâtre surtout au festival d'Angers.

***Les différentes facettes de son œuvre*:**

- Le philosophe : Il se considérait plus comme un essayiste que comme un philosophe. Dans le tome I de ses Carnets, il note : « On ne pense que par images. Si tu veux être philosophe, écris des romans. » Ce qui en dit long sur sa position face à la philosophie. On retrouve aussi cette idée dans un commentaire qu'il porte sur La Nausée de Sartre : « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. »
- L'existence : le débat sur l'existentialisme et la place de Camus dans ce mouvement a beaucoup agité le microcosme parisien au début des années cinquante. Camus s'est toujours défendu d'y appartenir, surtout après leur rupture, les propos fielleux de Sartre et de Janson à son égard. Cependant, certains critiques dont l'auteur soutiennent que ses thèmes de prédilection hérités de son maître Jean Grenier (absurde et sens de l'indifférence, défiance à l'égard des systèmes et de l'Histoire, du scepticisme...) sont assez proches des idées de l'existentialisme.
- Le moraliste : Jean Sarocchi dit qu'on pourrait lui appliquer l'apophtegme de Rivarol : « Ce qui n'est pas clair n'est pas français » et Camus a lui-même repris cette formule de Stendhal « si je ne suis pas clair, tout mon monde est anéanti. » Il utilise un style simple, coulé, participant parfois d'un grand lyrisme fait de métaphores audacieuses comme dans plusieurs nouvelles de Noces ou de L'Été où les raisons deviennent symboles. Par sa morale, il est un redoutable polémiste qui se joue à dénoncer les pensées toues faites et frelatées qu'il décèle du premier coup d'œil.
- Le lyrique :

> *- Le secret : Marcel Blanchot dans un article publié par la NRF en mars 1960, nous invite à préserver son œuvre « pour que ne se fige pas en évidence le sens secret qui lui est propre. » Son lyrisme dans Tipasa par exemple et aussi une façon de se préserver, de reporter sur l'exaltation de la nature unpoids trop lourd à porter qui, en d'autres occasions, l'empêcheront d'écrire, de nous livrer avec un sens extraordinaire du raccourci et de la métaphore des bribes de son intimité comme dans La chute ou dans un petite nouvelle au titre symptomatique L'Énigme.*
> *- La nostalgie : C'est « la marque de l'humain [...] chaque révolte est nostalgie d'innocence » écrit-il et il retournera vers son enfance pour se retrouver, dans la nouvelle Retour à Tipasa où il revient sur cette terre*

chérie au pied du Chenoua mais en hiver cette fois-ci, loin du soleil écrasant qui exalte les senteurs de la première nouvelle de Noces ou de son dernier roman Le Premier Homme où il revient sur les traces de sa naissance à la recherche de son père.

- La répétition : Ce n'est pas un thème explicite chez Camus mais on la retrouve parfois dans Retour à Tipasa qui fait écho à une nouvelle précédente mais aussi dans une autre nouvelle comme La mer au plus près où pour lui les journées sont toutes semblables comme le bonheur.

- Les noces : Dans ce recueil qui compte parmi ses plus beaux accents lyriques, il sent qu'il va lui falloir aller au-delà des apparences, de cette vision enthousiasmante et qu'il va rencontrer ensuite ces accents de nostalgie qui reviennent dans son œuvre comme autant de répétitions.

- La mère : S'il est un thème cher à Camus, c'est bien celui-là qui court dans toute son œuvre de ses tout débuts avec L'Envers et l'Endroit jusqu'à son dernier ouvrage Le Premier Homme où sa mère est de plus en plus présente. Elle est plus forte que tout comme il l'a laissé entendre à Stockholm et ses silences sont plus lourds pour Camus que le bruit de son succès, de son prix Nobel, des polémiques et des combats qu'il a menés. C'est cette réplique dont il est question ci-dessus, « je crois à la justice mais je défendrai ma mère cavant la justice », souvent tronquée et mal interprétée, qui définit sa vision de la justice. Pour lui, si l'on dédaigne ce lien sacré, si l'on fait fi de la famille, la justice elle-même est en péril. « Être pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du sang » écrit-il dans noces. D'où une certaine aversion pour les villes, les grandes villes surtout, ce Paris sale et lugubre qu'il nous décrit, y arrivant par un temps exécrable, ou d'autres villes comme Saint-Étienne et Lyon où il se mariera pendant la guerre avant de repartir pour Oran ou bien sûr Amsterdam qu'il choisira comme théâtre pour La Chute. Comme en contrepoint, les îles et même les ports ont sa préférence, peut-être parce qu'il est amoureux de la Grèce et de ses chapelets d'îles et l'îlots, Peut-être parce qu'il garde la nostalgie d'Alger et de ses plages qui seront fatales à Meursault

*<u>Le Albert Camus**:** 1913-1960</u>* :

du haut de philosophes du XXe siècle. Parmi les nombreux sujets qui traitent le sujet dans lequel il est l'absurde et l'insurrection.

Nous avons discuté des philosophes de beaucoup, à travers les âges, les questions portent sur des sujets tels que la contradiction du monde et de l'existence, le vrai sens de la vie, la relation avec la liberté, pour évaluer l'état des droits et le rôle dans

le monde et la société, mais elle est devenue plus vitale dans le XXe siècle, qui a défini l'ère du développement technique, l'ère des guerre grande et tragique. Albert Camus a adopté les idées de l'école contemporaine de la philosophie quand il a formé son opinion sur les concepts de l'absurde et l'insurrection. C'est ce qui rend le lecteur plus profiter de leur étude.

Article dans la futilité

Au début de son article sur l'absurde, Camus a déclaré que la question de ce que la vie est la principale question que vous recherchez pour la philosophie. Ici, Camus voulait être examiné en profondeur la relation entre la présence et le sens de la vie absurde absurde, le suicide, l'espoir, la liberté, et leur effet là-bas.

Camus a essayé de comprendre les raisons pour lesquelles les droits de se suicider, avait identifié le concept d'un sens de l'absurde, où il a ajouté qu'il semble basée sur

---

la différence entre l'humain et l'environnement extérieur, ou la ressemblance, en disant: «. Entre l'acteur et décorations» Dans le cas où les droits de l'interprétation du monde une explication convaincante, au moins, ce monde devient à son avis, compréhensible et acceptable dans une certaine mesure. Mais quand il se rend compte des droits "sont" cette interprétation bientôt se sentir un étranger sur place dans l'univers, debout devant une question: Vaut-il la vie que je vis? Ici, faire naître un sentiment de l'absurde.

Camus l'a expliqué, en bref, les facteurs liés à ce sentiment, en disant que ce bricolage de pénétrer dans la conscience humaine percée étonnante dans le moment que ressentie par le vide de l'homme, de la fatigue de la vie quotidienne ou la vie quotidienne, parce que la conscience en ce moment dépend de l'absorption de l'objet de cette vie tous les jours.

La prochaine étape est un sentiment de Bgrepetth de l'homme dans l'océan mondial, reflète l'intensité du monde et qui est absent de la futilité de l'existence. Ajoutez à cela un homme cachait à l'intérieur de quelque chose d'inhumain, qui apparaissent dans ses actions et mouvements; cette peine inhumaine et nous montre le vrai visage de l'homme de physiologiquement. Ici, trop absurde.La mort de l'homme et l'inéluctabilité de la mort Tdvian de trafiquer le poids supplémentaire.

Esprit et le monde de la pensée

Camus s'arrêter à la question de l'esprit, la pensée et la connaissance du

monde. Connaître le monde dans les yeux des droits est d'intégrer les concepts lui en bourse. Mais il y avait une contradiction entre l'homme qui croit qu'il sait et ce qu'il savait en réalité. Impossible de s'appuyer sur des modèles de création, comme la littérature, la peinture et autres, pour atteindre en pleine connaissance de celui-ci est virtuel, et non pas sur la science, car c'est seulement en mesure de distinguer certains phénomènes et la population. Donc, Valabut mais il est né de la collision de la volonté de l'homme pour être heureux et à un monde rationnel, de côté, avec l'irrationalité silence de ce monde, de l'autre. Le résultat est Camus s'est opposé à de nombreuses écoles philosophiques, qui a confirmé que tout ce qui existe est rationnel et tout ce qu'elle peut être comprise par l'esprit.

Camus, ce qui porte à un résultat important, à savoir que l'expérience de l'absurde et le suicide Mcoltan ne sont pas compatibles, comme l'homme qui a compris l'absurdité de l'existence se trouve que le sens de la vie dans l'éternel conflit entre la

raison et la réalité a dépassé. En conséquence, la réduction de la réalité et de faciliter l'appauvrissement des moyens pour soi-même. Camus a été considéré que le principal résultat de la futilité de la conscience humaine est un lieu progressivement, pour devenir un témoin de la vérité qui défie le monde supérieur à ce dernier. Camus, c'est que tous les types d'expériences en présence d'égalité. Par conséquent, si une personne a une conscience claire et toutes ses actions seront intégrés dans le service, et si par ailleurs, des problèmes de comportement Vszbb. Voici la responsabilité sur lui-même est, et non sur les circonstances.

Sensibilisation et le manque d'espoir sont décrits par le Camus l'homme absurde: il ne sait pas le sentiment de tristesse résultant de la conduite ou de quelque chose qui ne s'est pas concrétisé. Voici embauché penseur dans son analyse du personnage de Don Juan, qui était au courant de ce qui est évident c'est juste inductance plaine n'aspire pas à créer un amour total et parfait.

Quand il est arrivé, Camus à l'altération de l'analyse de la créativité, il a noté que le travail créatif (un dessin ou un morceau de musique ou un roman) donne moins que ce qu'il était censé donner au début. Cela est dû, selon Camus, que le monde est rationnel et ne peuvent être découvertes par la raison. Par conséquent, l'ouvrage génie créateur rejette les idées et soutenus pour rester juste forces de conduite de l'esprit de changer l'aspect extérieur des phénomènes et converti en une forme. Suit les objectifs de création à la fois absurde: il est, d'une part, refuse, d'autre

part, prend en charge. Comme Camus a déclaré: "le créateur qui donne la couleur à la dépression." La créativité, c'est de donner une forme au destin. En cas de décès de subvention le sens ultime de tout le travail du créateur, sa vie, alors, est-ce une lumière brillante a été versé sur eux.

L'insurrection, selon Camus, la Hoaltmrd historique qui vise principalement à la liberté et de justice. Il tente de conférer à l'état de la décision de l'homme de l'heure et la date. Camus a été rejeté le concept de révolution, de rébellion, en disant que la révolution se développe à partir de l'idée, alors que l'insurrection est un mouvement à partir de l'expérience subjective et d'atteindre à l'idée. Voici les autres Camus dit: «L'humanité n'est pas encore connu les révolutions réel." La révolution a mis les véritables objectifs de l'accès global à l'Union et la fin de la fatalité de l'histoire, les révolutions qui ont éclaté à ce jour n'a été capable de changer le pouvoir politique d'un autre. Jusqu'à la Révolution, qui a commencé une révolution économique terminé pour devenir politique. Ici aussi, montre la

---

différence entre la révolte et la révolution. Sans oublier le fait que les objectifs de la révolution et la rébellion radicalement différente: La révolution est faite de matériel de l'homme à ce jour; L'insurrection, il insiste sur le concept de l'humanité et la nature humaine ne sont pas soumis aux forces du monde. Rébellion sortir de refus au nom de la contrainte; Révolution est diplômé de condamnation absolue, et donc de contrôler le même esclavage et le terrorisme pour atteindre son objectif. Camus et arriver à un résultat très important, que l'insurrection est créatif, la révolution a ordonné nihiliste, parce que l'insurrection, en appelant l'humanité à vivre pour se mettre en place, plutôt que de tuer et de mourir pour établir une présence n'est pas compatible avec elle.

À la fin de ses recherches, le concept de Camus comparer les meurtres insurrection, contre précédemment entre l'absurde et le suicide. La valeur de l'insurrection est de mettre un terme à la persécution, et ce peut être la propriété de faire bonne pour les humains. Ainsi, le début d'une insurrection créative. De cette façon, le concept de rébellion assassiner et contradictoires au niveau de la logique. Si assassiner est commis par les rebelles qui a divisé le monde et brisé l'unité de l'humanité. Ainsi, l'équation apparaît qui dit: ". Je Otmrd, alors nous sommes"

Ici nous arrivons à la conclusion que Camus, l'absurde et l'insurrection a un sens

positif et moral. En fait, un sens de la conscience humaine absurde se réveille et se soulève sur son sort et lui donne un autre sens ou l'autre aspect de l'existence. Et la sensibilisation, à son tour, est la principale source de l'insurrection? La poursuite du changement. Les droits des rébellions sur le passage du temps et de son développement en une valeur pour de nombreuses personnes, en prenant leur syndicat de base à la création.

الخطاب الكاموي :

كان لكتابات كامو دورامهما في الفترة الإستعمارية ، فقد كان له تأثير على الغرب ـ الفكر الغربي ـ أكبر من تأثير أي كاتب أخر في زمانه ، فقد مثل العجزالمأساوي للوعي الفرنسي أحسن تمثيل ، فكتاباته تحركها حساسية أستعمارية هادئة ومتأخرة جدا، وهي جنس الرواية الواقعية وفي هذا يقول أندريه مالرو:« ***أن الرواية الحديثة في نظري ليست تصويرا لحال الفرد، وإنما هي وسيلة متميزة للتعبير عن ماساة الإنسان*** »(1) ومركز إهتمام ألبير كامو هو الفرد في إطار الجماعة،وقيمة الوعي بالذات والنضج الواقعي والصمود الأخلاقي في وقت الشدة والتأزم .

عاش كامو في جو من الصراع والعنف والتفكك والإخفاق،وعجز الإنسان عن التعبير عن قضاياه ومشاكله،ويري أن الفن صوت للعبث لأن :« ***الفن بالنسبة لكامو هو مجابهة العبث مجابهة أدبية*** » (2) تكونت كامو التي تبنتها رواياته فقال أن :«***الرواية المثالية في رأيه التمرد ضده*** »(3) وأحس كامو بكل هذا في الحرب العالمية الأولى وإزداد تأزم أفكاره بعد الحرب العالمية الثانية بسب الإعتبارات والمشاكل العسكرية ، ظهر القلق وانعدمت المعاير والقيم الإنسانية، وظهر التمرد لأنه ـ يمثل المشاكل ـالأدب المشاكل ـ وهو من يبحث عن متعة الحياة في كنف الموت. ولفهم أفكار هذا الأخير لابد من قراءة تأويلية، لفك شفرات خطاباته الإيديولوجية، خصوصا تلك التي تعلق بالقضية الجزائرية ،وقد حللها بصفته فرنسيا مقيما بالجزائر . رواية الغريب قدمت صورة مختلفة،ومتميزة للمجتمع الجزائري وهي تندرج ضمن الأدب الغرائبي، ومصطلح الغرائبي في المعجم الاتيني مشتق من الكلمة اليونانية « *exotikos*» التي تدل على كل ماينتمي إلي بلد غريب(4) وهي تعني كل ماهو غريب وأجنبي عن أي حضارة،وعلي سبيل المثال الفرد الجزائري بالنسبة للفرنسي فهذا الأخير غريب وغير مألوف للحضارة الغربية (5) والغرائبية هي تيار أدبي فكري له قوانين متماسكة وعلي سبيل المثال نقول: الأستاد غير التلميد أو:<< القمع غير التعبير لمجرد المغايرة،كما نقول البياض غير السواد للضدية >>(6) وقد أكد تودوروف "*Todorov*" أن الإستشراق المتأثر بالخطاب الإستعماري ليس بسيطا لحقيقة حضرية ما،بقدر ماهو ركيزة من الركائز وحلقة من الكل(7) وفي هذه الرواية نلمس صمت كامو إزاء القضية الجزائرية (8) . إذن فقد كان من مؤيدي الإستعمار الفرنسي للجزائر وقد وصفها الباحث أوبرين "*O'Brien* " وصفه ب:<< ***لقد بقي كامو في أرض الجزائر بروح فرنسية وماكان يبدو من تحول تدريجي لوضعيته نحو اليمين، كان في الواقع كامتا بصمته العميق*** >>(9). وعندمانقرأ كتاباته أنه وظف كلمة << *A rabe* >> أكثر من مرة بل ألف مرة وهذه الكلمة تدل على تيهة مركزية لتعين العنصر العربي وقد عبر عن كل هذا جراء دراسته للعربي وسط التمرد الذي:« ***يعكس تغريبا قضية الجزائر والأرض الجزائرية*** »(10).

(1): جون كروكشا نك، ألبير كامو وأدب التمرد ، ص 205.

(2): المرجع نفسه، ص 205.

(3): المرجع نفسه، ص 210.

(4): راجع لاروس و روبرت، المادة <<Exotique >>

(5): المرجع نفسه.

(6): محمد عابد الجابري ، الغرب والإسلام ، الأنا والأخر، أو مسألة الغيرية موقع WWW .fikr namak daljabriabed.com. يوم 2010/11/30.

(7) :C .F.T.Todov.préface à l'orientalisme d'Eduard soid ,Ed :dr, seurl, paris1980,p 09

(8) :C.F .tayed Bonguerra, la dit et le nom dit dans l'œuvre de camus 1989 .p 04

(9) : O'Brien : Albert camus , analyse de l'étranger Ed : Seghers Parise 1970 p 114.

(10): محمد يحياتن : مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة التحريرية ، ديوان مطبوعات الجامعة الجزائر 1984، ص 74، 98.

ويري دانيال هنري باجو، أن هذه الإستراتيجية تقوم على :« مقومات ثلاث هي المسرحية، والحنبسانية، والفلكلرة .»(1) ذلك أن العربي أو ابن البلد <<*indigène*<< أو الساكن الأصلي <<*autochtone*<< أوالمشرقي كلها مواصفات تحيل إقصاء العنصر العربي من فضائه الجغرافي والحضاري وقد وظفه ألبير كامو في أشهر كتبه،نحو الغريب المنفي الملكوت،الطاعون.....،كما تحمل كتاباته معطي فتي حتمي،وقوة إمتصاص للمعطي الإيديولوجي،رصانة الأسلوب، الأخلاقية المقلقة،المصير المؤلم لشخصياته،الرقة والمراقبة،وهي تبحث علي الندم والرأفة كل هذه القيم تحملها أعمال ألبير كامو، غير أن أرادو أفكار الجزائر ـ في نظره ـ مثل: الطبيعة،والحياةالريفية، وكان قد جعل من العنصر الجزائري عنصرا ديكوريا.(3).التي لاتفتأ تحصي الخطاب الكامي في مقولات الفلسفة الوجودية العبثية نحو الغريب والمحال والتمرد.(4)

يمكن اعتبار هذه الرواية عنصرية لكاتب عنصري، التي يتضح فيها اللامبالاة للشخصية أو العنصر العربي، وقد حكم على مورسو بالإعدام ليس لقتله للعربي وإنما لعدم مبالاته في وفاة أمه .

بالرغم من ولادة وترعرع كامو في الجزائر إلا أنه صور الواقع والمجتمع الجزائري مقيد بأغلال الاستعمار الفرنسي،وذلك باتخاذه لشخصية البطل مورسو الذي ليس سوى مجرد بطل للعبثية،المجرد من العواطف الإنسانية وصوره وهو يتعامل ويهين العرب .إذن فالإنسان الضائع الذي لم يعد لسلوكه معني، ولا لأفكاره مضمون قد خلص الوجود من العنصر العربي المزعج والمثير للمشاكل،سنحاول دراسة أفكار كامو، وتحليل صورة العربي لديه، وهو الذي أطلقت عليه عبارة << فيلسوف المحال والعبث والتمرد<<.فالأخر في الكتابات الغربية،سخر لخدمة "الأنا"،ولقضاء حاجاتها، وقضاء متطلباتها،إذن فالصراع مع الأخر مستديم وعميق، وله تفسير ومعني واحد هو رفض إيديولوجي تتحكم فيه أزمة اللقاء الحضاري كما أن الذهاب للأخر، وغزوه في عقر داره،لا يدعو إلي وإنما للاستعمار والاستيلاء عليه،وهي إظهار للضعف، ورد عن العجز العربي .يحاول صاحب هذا الكتاب – ألبير كامو – أن يبحث في علاقة العربي بالغربة التي أصبح الشخص الفرنسي يحس بها في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك بتخليص البشرية من هذا الغريب بالقضاء على العربي .وسنحاول فك بعض الرموز التي استعملها ألبير كامو أثناء حديثه عن العربي، في هذه الرواية وتحليل الصورة النمطية التي تأتي فيها ذكر العربي،وإتباعنا للمنهج التكاملي،كوسيلة تمكننا من الاستعانة بمناهج عديدة لطبيعة البحث لأنها تتراوح بين التأريخ والوصف،والاستعانة والتركيب،والتحليل على النحو التالي:

---

(1) :C .A.D.H.pageuse, la littérature générale et comparé Ed :Armand :colin, parise,pp73- 74.

(2): بملميلود عثمان، صورة الصحراء الجزائرية في المخيال الغربي بين إيتان دينيه،وإيزابيل إيبرهات ،رسالة ماجستر وهران ،200،ص 06

(3) : CF .D'Agram et M.kacimi _ arabe tous avez dit arabe. Ed : ballant 1990, p15.

(4): محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار النهضة العربية بيروت 1986،ص 65- 86، وعبد الرحمان بدوي،دراسات في الفلسفة الوجودية ص 103- 104.

1.صورة العربي المتعصب:

L'image de l'arabe fanatique :

الإنسان المتعصب *l'homme fanatique*هو الإنسان الذي لا يفهم ولا يقبل المناقشة، ويبني أفكاره على مذهب *doctrine* ،أو دين *relèguent*، يتمسك بفكرة ثم يتعصب و يتشدد *difficile*عن جهل *l'ignorance*، وهذا كله بسبب الغباء *stupider*، ويمكننا أن نصنف التعصب كإعاقة نفسية *déficience Montale*، وهو يشكل عائقا *obstacle* ،أمام جميع أشكال التقارب *les forme de convergence*،بين الأفراد والجماعات، كالعلاقة بين المرأة والرجل *relation Sexuelle* المتعصب مصاب بعمي ألوان إذ لا يمكنه التمييز بين الأشياء لأنه متعصب لفكرة أو جماعة،وهو إنسان لا يقبل النقاش *n'accepte pas le débat* التعصب الذي لديه لا يوحي له بأنه علي حق،لكنه يحب الجدال بالباطل الذي يقوم علي أسس غير موضوعية *subjective*،وغير عقلانية *traitonnes* والمتعصب هو إنسان عجول،وغير منطقي *illogique*،إذن فهو إنسان متزمت *prime*،لا يقبل المناقشة،ويري ألبار كامو في روايته "الغريب" أن الإنسان العربي شخص متعصب ،وذلك لإتخاده من العنف وسيلة للتحاور مع الآخرين ،و قد تجلت هذه الصورة في الأمثلة التالية:

«و***فهمت منه أن الرجل الذي تشاجر معه هو أخو هذه المرأة***. » (1)

« L'homme avec qui il s'était battu était le frère de cette femme ». (2)

« ***هو أن جماعة من الشبان العرب كانوا يتبعون خطاه طوال اليوم، وكان من بينهم شقيق عشيقته القديمة.*** » *(3)*

« il avait été suivi tout la journée par un groupe d'arabes, parmi les quels se trouvant le frère de son ancienne maîtresse. »(4)

و المغزي من هذه المقاطع أن العربي لم يكن إنسان متفهم ، فلم يحاول فهم ما حدث بين رييمون و أخته ، وإنما عمد إلى الإتخاد من الشجار وسيلة لحل المشكلة بدلا من الحوار ، فكون عصابات وأخد يطارد ريمون من مكان لآخر.

(1)- ألبير كامو، الغريب، ت:عايدة مطرجي إدريس،المكتبة الثقافية بيروت،1982،ص35.

(2) : Albert camus, l'étranger, p39.

(3)- ألبير كامو،الغريب،ص45.

(4) : Albert camus, l'étranger, p52.

(2)- صورةالعربي القذر النتن:

L’image de la salle arabe- puant- :

القذارة *saleté*هي صفة تطلق علي الإنسان الذي لا يهتم بمظاهره *l’apparence*، ولا جلبابه *l’abrège*، وعلي العموم فهو إنسان نتن، *puant* تنبعث منه رائحة كريهة *mauvaise odeur* ويكون ملتحي *barbu*،له أظافر طويلة متسخة *angle lange et salle*،ثيابه ممزقة . *Ses vêtement déchirés* لا يستحم أيدا *se baigner pas*،هندامه غير لائق *Ina propriété*،ليس نظيفا، *à jouter*،كثيف الشعر *épais*، وهي صفة كثيرا ما التصقت بالشخصية العربية *l’identité arabe*،وهي أهم صفة كانت طلقة عليه خصوصا في عهد الاستعمار،ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

حيث قال:« ***القرويون الذين كانوا يقفون على الأفاريز.*** » (1)

« *et les villageois sur les trottoirs* »(2)

أو:«***لم يعد في الشوارع سوى أصحاب الحوانيت والقطط*** » (3)

« *Je crois il n’y avait plus dans la rue que les boutiquiers et les chats.* » (4)

« ***أخرج تاجر الدخان ومقعده ووضعه أمام الباب ثم جلس عليه وقد وضع احدى ساقيه في جانب وساقه الأخرى في جانب آخر ، (كما لو كان يمتطي دابة.)*** » (5)

« *le marchand de tabac sa sortie une chaise, l’ A in stalle devant sa porte et l’a enfourchée en s’appuyant des deux bras .*» (6)

رغم أنها أماكن عادية ويمكن لأي كان أن يقف عليها إلا أن كامو صورها وكأنها أماكن قذرة ومتسخة ، وكان ينظر للعربي بعين ملئها الحقد و الغيرة حيث صنف العربي في دائرة الحيوانات وأعطاهما نفس المكانة، لدرجة أنه أصبح يرى أي فعل يصدر عن العربي مشين و يعيده للحياة البدائية ،فلم يري تصرفايه عادية وإنما ردها لسلوك صادر عن إنسان عير متزن ورآه شخصا غير متحضر.
فكثيرا ما رد تصرفاته أو بالأحرى ربط صورته بالقذارة وهذا إن دل على شيء هو أن كامو كان إنسان عنصري يميل إلي الفئة الأوروبية رغم أنه إبن الجزائر .

---

(1)- ألبير كامي- الغريب،ص27.

(2) – Albert camus, l’étranger, p26.

(3)-ألبير كامو: الغريب ص27.

(4)- Albert camus, l’étranger, p31.

(5)-ألبير كامو: الغريب،ص27.

(6)-Albert camus l’etranger,p31

«وهنا وجدنا الشابان العربيان راقدين على الأرض وهما يرتديان حلة العمل الزرقاء الملوثة بالشحم (العفريتة). » (1)

« *là nous avons trouvé son deux arabes, els étaient couchés, dans leurs bleus de chauffe graisseux.* »(2)

« ***ولاحظت أن أصابع قدمي الشاب الذي ينفخ في المزمار متباعدة عن بعضها بعضا*** . » (3)

« *j'ai remarqué que celui qui jouait de la flute avait les doigts des pieds très écartés.* « (4)

« ***وطوال الليل كان البق يجري علي وجهي.*** » (5)

« *Toute la nuit, des punas seront couru sur mon visage.* »(6)

لم يخص العربي بوصف أو صورة ،فقد إستغرب ألبار كامو في كل تفاصيل جسمه لدرجة أنه أصبح يرى أنه غير متناسق في أجزائه ،و هذا ما أثار إشمئزاز و تقززه .

وحتى حين رآه في البحر حيث كان يستميع بالهدوء و السكينة ،إذ كان منبهرا بجمال المناظر هناك فاجأه العربي بظهوره أمامه ،وأفسد بذلك فسحته و جمال المحيط ،وحين قال له ريمون هذا "هو" وكأما رأى حيوانا وليس إنسان ، فبدا صوته مرتعبا كمن يطارده وحش ضارى ، وخاطب مرسول بنبرة فيها الكثير من السخرية و ذلك لبشاعة مظهره ،حيث كان يتجول في البحر بثياب متسخة،أما السجن الذي حبس فيه ألبار كامو فكان مخصصا للعرب ،و كان مكان قذر يحوى الكثير من البق ،فبات المسكين يتخيل طيلة الليل وكأن تلك الحشرات تغزو جسمه.

(1)- ألبير كامو،الغريب،ص58.

(2) : Albert camus, p69.

(3)-ألبير كامو الغريب،ص73.

(4) : Albert camus, l'étranger, p87.

(5)- ألبير كامو الغريب،ص56.

(6) : Albert camus, l'étranger, p67.

(3)- صورة العربي المثير للمشاكل:

L'image de l'arabe problématique :

الإنسان المجادل *polémiste*،بغير حق يثير المشاكل *problème*، ويطلب من الآخرين أشياء بدون مقابل *tnatritement*،وبتعابير غير لائقة، *expressions inappropriées*،وقد يتعرض للأشخاص وهو شخص صعب *personne difficile*،لا يستطيع التكيف مع الآخرين، *n's'adapte pas à pâtre* لا يستطيع العيش بسلام مع نفسه و مع الآخرين .

Impossible de voire en paix avec lui même et avec les autres.

المشاكل جزء لا يتجزأ من حياته .

Problèmes fait partie intégrante de sa vie.

وبذلك يصبح هذا الإنسان معزولا. *isolé*،يرفض من يحيطون به لغمس الناس في مشاكله بدون سبب وهو إنسان خاسر *perdant*،وبائس *misérable*، ليس له مبادئ ولا مقومات *les principe*، في حياته، وهو سريع الغضب *la colère*،وهو شخص صعب *difficile*،ليس حكيما أو عمليا *sage ou pratique*،وهو شخص وحيد وضعيف *unique et faible*، وماكر،*ruse*.

و نذكر عدد من الأمثلة على هذه الصورة في رواية الغريب ،حيث صوره على أنه شخص مترصد يشكل جماعات أو على الأصح عصابات و هو ما يجعله يشكل خطرا على الأوروبين المتسمين بالهدوء والسكينة ، ليقلق راحتهم وكل هذا لأن تركيبة العربي تقوم في الأساس على العنيف و الإضطهاد ، و هي النظرة التعسفية التي وسم بها العربي في روايته من خلال إطلاقه أحكام جزافية أحكام جزافية.

و هنا يتضح لنا الفرق جليا بين الشخصية العربية والشخصية الأوروبية ،لأن ألبار كامو كان منحازا لطرف دون آخر ،لينبين لنا في النهاية أنها رواية عنصرية أديولوجية، لأن موقف الكاتب يتضح لنا حين نقرأ الأمثلة التالية:

« أنه كان قد تشاجر مع شخص دأب علي خلق المشاكل له» (1)

« *el m'a dit qu'il avait eu une bagarre avec un taupe qui lui cherchait des lustre.* »(2)

(1): ألبير كامو الغريب،ص34.

(2) : Albert camus, l'étranger, p38.

« ولقد قال لي هذا الشخص:انزل من الترام، إذا كنت رجلا، فقلت له اذهب وألزم الهدوء، ولكنه قال لي أني لست رجلا: وحينئذ نزلت من الترام وقلت له كفي ومن الأفضل لك أن تسكت، وإلا فإني سأبرحك ضربا موجعا ...فقال لي ،نعم؟و حينئذ وجهت إليه لكمة، فتهاوي على الأرض، وحينئذ ضربته وركلته مرتين وتخضب وجهه بالدم، وحينئذ سألته:هل صفيت الآن حسابك معي ؟ فقال لى نعم. » (1)

« M'a-t-il dit c'est pas queue je suis méchant muas je suis vif l'autre, il m'adit : défends du tyran si tues un homme je lui dis : assez ça vent vieux, je vais te muri : el m'a rependu : tombé moi, j'allais le relever mais il m'a donne des coups de pied de pas terre. A lors je lui ai donné un coup de gnous et deux taquets el avait la figure en sang je lui ai demande s'il avait son coupe, el m'a dit : oui »(2)

« لقد أجرمت في حقي...لقد أجرمت في حقي ...سأعلمك كيف تجرمين في حقي. » (3)

« Tu ma manqué tu ma manqué je vais t'apprendre à une manqué. »(4)

ومن خلال هذه المقاطع تتضح لنا صورة العربي في نظر الغربي ، و هي صورة غير منصفة إلتصقت بالشخصية الجزائرية لتتسع بعد ذلك و تشمل العربي بصفة عامة.

كثيرا ما نجد - في معظم الروايات أو المقالات وحتى الحوارات - بعض الصفات التى تخص الغربي و يتميز بها عن العربي ، رغم كونه متواجد وسط مجتمعنا العربي وهذا إن دل على شيء هو أن الغربي رغم تفاهمه و تفتحه ، و قبوله التعايش مع الشخص فقد تعرض للظلم و أسيأت معاملته ، و إنتهكت حقوقه من طرف الإنسان العربي المثير للمشاكل .

لذلك يمكننا القول أن ألبير كامو بالرغم من أنه ولد و ترعرع في الجزائر إلا أنه مفطور على الكره و العداء الغربي للعربي ، رغما أنه كان يدعى تأيده للجزائر ، و مناصرته لقضيتها ، و صرح في العديد من المرات بأنه يقف إلى جانب العربي في مواجهة الغربي ، و دفعه إلى طلب حقوقه من الإستعمار الفرنسي ، وقد دافع عنه في العديد من المرات ، و حاول النهوض بالعربي فكريا كإنشاءه لمسرح جزائري .

ولكن في الأخير يظهر لنا جليا أنه عنصري متغطرس كغيره من المعمرين.

---

(3): ألبير كامو الغريب،ص34.

(4) : Albert camus, l'étranger, p38.

(5): ألبير كامو الغريب،ص40.

(6) : Albert camus, l'étranger, p47

« ولكن لمحت في الوقت نفسه في أخر البلاج، وبعيدا جدا عنا،اثنين من الشبان العرب ،قادمين في اتجاهنا، ونظرت إلي ريمون، الذي قال لي:"إنه هو". » (1)

« mais, J'ai aperçu en même temps, tout about de la plage et très loin de nous, deux arabe en bleu de chauffe qui venaient dans notre direction. »(2)

من الوهلة الأولى التي لمح فيها ريمون العربيان راودته فكرة أنهما جاءا من أجل الشجار، رغم أنها كانا يتمشان على الشاطئ مسالمين ولم يبدوا عليهما أي شيء من هذا القبيل ، و لم يصدرا أي فعل يدل على ذلك ، و كل هذا لأن الغربي لطالما كان يحمل في مخيلته أفكار مخطئة حول العربي ، كانت نتاج لما قيل عنه ، وإنعكاسا للتشويه الذي كان يشوب صورة الشخص العربي ، وقد طبع بها الغربي كل تصرفاته ، و حكم عليه من خلالها ، و آمن بها إلى أقصى الدرجات ، وهنا يتضح للعيان كيف إنعكس الجانب السياسي على الحياة الإجتماعية ، وكيف إنصهرت الأخلاق فيه ، وكيف دابت القيم وسط نار وقودها الطمع و حب السيطرة ، وكيف غلب هذا الجانب على مختلف الجوانب الآخرى ، و كيف إستطاع تلبية جل متطلبات الحياة ، وهذا ما دفع مرسول وصديقيه للإعتقاد بأنهما قد لحقا بهما من أجل الشجار ،و لأن العربي لم يشفى غليله بعد من جراء الهزيمة التي ألحقها به ريمون حين تعرض له العربي ، رغم أنه كان قد لقى نصيبا كافيا من الضرب و الشتم من طرفه وذلك لكي يأخد بثأر أخته التي كان ريمون قد إعتدى عليها – ضربها - ، و كل هذا من أجل الإنتقام لشرفه .

يتضح لنا أيضا أن العربي لم يحاول حل المشكلة بطريقة سلمية بل عمد إلى الشجار ، و هو غير قادر على الدفاع عن نفسه ، بل يثير المشاكل فقط ثم يلود بالفرار .

فشكل مجموعة من الخارجين على القانون وأخد يطارد ريمون من مكان لآخر ، بترصد كل تحركاته فصار يتبعه من مكان لآخر حتى وصل إلى مبتغاه وهو أن تبع ريمون إلى البحر ، ظن منه أنه يستطيع أن ينال منه هناك ، أي أنهم صارو في مكان خال بعيد عن الأعين ، ظنا منه أنه قد حاصرهم في البحر رفقة جماعته ، وأنه بذلك يستطيع التغلب عليهم .

---

(1): ألبير كامو ، الغريب، ص56 .

(2) :Albert camus, l'etranger ,p 67

(4)- صورة العربي المتحجر:

L'image du fossile arabe :

هو الإنسان الذي لا يميز *distinction* أي شيء ولا يفرق بين الأشياء، وهو إنسان متخلف *arrière*،صلب *dur*،كثير الغباء *stupide*،والبلاهة ، *édito*،وتفكيره متجمد *givré* لا يقبل المناقشة والمشاورة، *consultation*،وغالبا ما يكون إنسانا بدائي، *primitive* ، خائن للأمانة ،*traitre*،غالبا ما يكون حاقدا على الناس، وقلبه معدوم الرحمة *miséricorde*،لسانه فظ *langue vulgaire*،وهو غير مستقر على حال، ليس له عهد ،انفعالي *émotions*،عصبي *nerveux*،متقلب المزاج ،*l'humeur*، كثيرا ما يميل إلى الغدر *perfide*،وهو شخص متقوقع على ذاته- منغلق.

و ألبير كامو كان يرى أن العربي تنطبق عليه هذه الصفة ، و ما يفسره الرسم الذي إنحصر فيه شقيق عشيقة ريمون و جماعته ، وذلك لأنه – الكاتب - رأى أنه مختلف عن الشخص الغربي ، فهو لا يفهم ، ولا يدرك ما يجرى حوله لأنه يتصرف بغباء وجهل ، وكل هذا ينم على أن العربي إنسان متحجر .

كما أن هؤلاء الأشخاص كانوا يتصرفون بطريقة تثير الدهشة التي تدل على تفاهة العربي ، فتارة يتبعون ريمون و مرسول و ماري و تارة أخرى يتظهرون بأنهم غير مبالين بهم ، وذلك لأنهم يبحثون عن هفوة صغيرة - من ريمون و صديقيه – لكي يثيروا شجارا ،و هذا ما تعكسه هذه الأسطر لأنه قد جاء في الرواية مايلي :

« كانوا يرمقوننا في صمت وكان يبدوا أنهم غير مبالين بنا أو متلفتين إلينا، كما لو كانا أحجارا أو أشجار ميتة. قال ريمون أن الثاني في اليسار هو غريمه. » (1)

« els nous regardaient en silence, mais à leur marrée, ni plu ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts.raymond m'a dit que le deuxième a partir de la gauche était son type. »(2)

« وألمح لي ريمون أن الشبان العرب لا يتبعوننا. » (3)

« Raymond ma annoncé que les arabes me nous suivaient pas. »(4)

(1):ألبير كامو، الغريب،ص52.

(2) : Albert camus, l'étranger, p61.

(3): ألبير كامو،الغريب،ص52.

(4) : Albert camus, l'étranger, p62

« فالتفت تجاههم ، فوجدتهم لا يزالون في مكانهم و هم يتطلعون في غير مبالاة أيضا إلى المكان الذي غادرناه مند قليل . » (1)

« je me suis retourné il étaient toujour à la méme place et il regardaient avec la méme indifférence l'éndroi que nous venion de quiter »(2)

«في حين ظل الشاب العربي يواصل النفخ في المزمار و يراقب هو و زميله كل حركة يقوم بها ريمون » (1)

« l'autre jouait toujour et lous deaux observaient chaque geste de raymond »(3)

«و لكني لما اقتربت منه ....رأيت أن غريم ريمون قد عاد » (4)

« mais quand j'ai été plus après j'ai vu que le type de reymond était revenu »(5)

كان ريمون قد تحدث مع العربي من قبل ولكنه لم يفهم فضربه ، و بالرغم من أن تلك الجماعة قد هزمت للمرة الثانية إلا أنهم لم يغادروا المكان ، وذلك لأن عقولهم متحجرة ، فهم أشخاص لا يفهمون و إن عاملتهم بالقوة .

فهم أشخاص غريبو الأطوار لا يفرقون بين الأشياء ، ولا تستطيع إيجاد طريقة للتعامل معهم لأن عقولهم صلبة منتحجرة ، فقد غلب عليها الغباء ، لايفهمون المناقشة ، ولا يرضخون بالقوة ، كثيري الإنفعال ، قلوبهم معمية بالحقد ، فلم يستطيعو تقبل المعمرين ، ولا تركوهم يعيشون بسلام ، لأنهم معدومي الرحمة .

وسبيلهم الوحيد لنيل رغباتهم هو الغدر و الخداع ، فقد إحترفوا الطعن في الظهر ، وهذه واحدة من أهم صفات العربي .

---

(1): ألبير كامو، الغريب،ص52.

(2) : Albert camus, l'étranger,p62.

(3): ألبير كامو، الغريب،ص59.

(4) : Albert camus, l'étranger,p70.

(5): ألبير كامو، الغريب60.

(6) : Albert camus, l'étranger,p72

(5)- صورة العربي الخائن:

L'image de l'arabe perfide :

وهو إنسان لا يقدر الحب،والخيانة هي إرضاء رغبة، *désir* بدنية شهوانية *sen su alite*،وهي شخصية ذات نوازع إجرامية *criminel*، وضميره *conscience*، الأنا العليا ضعيف *faible*،لا يحكم السيطرة على شهواته *fantaisie*،ليس له قيم *valeur*، وهي شخصية متعددة العلاقات *multi relation*،ولا التزام لها *ma aucun engagement*،وتعقد علاقات مبنية على الشك *doute* والريبة*soupçon* ، لها علاقات سرية- *sécrété*.

كان لريمون عشيقة يعولها على العيش ، و يتضح لنا من خلال أحداث الرواية أنه قد وفر لها كل ما تحتاج إليه ، وكانت الأخيرة قد ردت له معروفه هذا بمقابلة كل ما قام به من أجلها بالخيانه ، فإستغلة ثقته و حبه لها ، و اللذان منحهما لها و خانته ، فقد كانت علاقتها به مبنية على الإستغلال و الكذب و الخيانة .

و من أمثلة هذا نذكر مايلي :

« ***لقد أدركت أن عشيقتي كانت تخونني.*** » (1)

« *Et c'est comme ça que je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie* »(2)

«***وأدركت في النهاية أنها تخونني*** » (3)

« *Je me suis aperçus qu'il y avant de la tromperie* »(4)

« ***وأردف يقول: وقد فهمت حينئذ أنها تخونني، فهجرتها.*** » (5)

« *J'ai bien vu qu'il y avait de la tromperie alors, je l'ai quittée.* »(6)

---

(1): ألبير كامو،الغريب.ص35.

(2) : Albert camus, l'étranger, p40.

(3): ألبير كامو،الغريب.ص35.

(4) : Albert camus, l'étranger, p40.

(5): ألبير كامو،الغريب.ص36.

(6) : Albert camus, l'étranger, p40.

« وسألني هل تظن أن في الأمر خيانة؟فقلت له أنه يبدوا وفعلا أنها تخونه » (1)

« *je m'a demande si je pensais qu'il y airait de la tromperie.* »(2)

« أنه يريد أن يكتب لها خطابا شديد اللهجة وفي الوقت نفسه يذكرها بأشياء لكي يجعلها تندم.فإذا جاءت إليه وناما في الفراش يبصق في وجهها ويطردها، ووجدت أن هذه الطريقة تحقق عقابا كافيا. » (3)

« *El voulait lui écrire une lettre « avec des corps de pied et en même temps choses pour la faire regretter ».après, quand elle revient dirait, il coucher ait avec elle et juste au moment de fini il lui cracherait à la figure et il la mettrait de cahors, j' trouvé qu'en effet, de cette façon, elle sériât paumier.* »(4)

(1): ألبير كامو الغريب،ص36.

(2) : Albert camus, l'étranger, p41_42.

(3): ألبير كامو الغريب،ص37.

(4) : Albert camus, l'étranger, p42

(6)- صورة العربي الثوري:

L'image de l'arabe révolutionnaire :

هو الإنسان المتحرر،*libéral* ، الذي لا يحب القيود *restrictions*، يثور لأتفه الأسباب لا يقبل بالتعدي على عرضه، ولا الاستغلال *exploitation*، ولا التعايش مع الاستعمار *vivre avec le coloniachisme*، أي الاندماج. *Intégration* وسط المجتمعات الأخرى،ولا يتقبل الأخر.

من المعروف عن العرب أنهم يملكون شخصيات ثائرة ، لأنهم همجين متوحشين ، فهم مفطورين على الصراعات و الثورات ، فلا يقبلون العيش مقيدين، ولا يستطيعون الإندماج مع المجتمعات الآخرى ، و لا يسمحون للآخرين بإستغلالهم ، ولا يتقبلون فكرة أن يمس عرضهم ، أو تنتهك حرماتهم ، ولا يمكنهم التعايش مع الأجنبي - غير العرب – وحتى إن كان مسالما ، فقد شكلوا قبائل خاصة بهم ولم يسمحو لأحد الإقتراب منهم.

و قد جاء في رواية الغريب ما يؤكد صحة هذه النظرية التي طالما قيلت و تداولت على الألسنة مند قرون ، ونذكر أمثلة منها :

«فقلت لها أن هؤلاء الشبان العرب،يريدون الشجار مع ريمون » (1)

« *Marie ne comprenait pas très bien et nous demande ce qu'il y avait je lui ai dit que c'étaient des arabes qui en voulaient a Raymond.* » (2)

« وسأل ماسون كيف استطاعا أن يتبعانا إلي هنا. » (3)

« *Masson a demandé comment ils avaient que nous suive jusque la.* »(4)

«وفي هذه اللحظة سحب الشاب العربي هديته من غير أن ينهض، ولوح لي بها في الشمس. » (5)

« *Mes yeuses étaient aveugles derrière guideau de larmes et de sel* »6)

---

(1): ألبير كامو.الغريب،ص52.

(2) : Albert camus, l'étranger, p61.

(3): ألبير كامو.الغريب، ص56.

(4) : Albert camus, l'étranger, p67.

(5): ألبير كامو.الغريب،ص61.

(6) : Albert camus, l'étranger, p73

(7)- صورة العربية السوية:

L'image de la femme maîtresse :

هي المرأة التي تتاجر بجسدها مقابل المال، وتتوقع من الرجال الهدايا *cadeau*، وتتوقع منه التغير المادي *expression matérielle*، والجنس هو أساس علاقاتها، وتحاول تحقيقها للعميل *le plaisir sexuel*، وتنهار العلاقة بعد انتهاء المزاولة، والجسد هو نقطة البداية والنهاية في علاقتها مع الرجال، ويكون في حياتها أكثر من رجل في أن واحد، إغرائها بأي شيء وتقبل كل شيء .

هناك فرق بين المرأة العشيقة و المرأة السوية ، لأن هذه الأخيرة تمثل قمة الإنحطاط و الهوان ، فريمون كان يعد تلك المغربية حبيبته - عشيقته – ، أما هي فقد كانت تتاجر بجسدها من ورائه ، وتقيم علاقات أخرى ، ومع غيره من الرجال الذين يبحثون عن المتعة الجسدية .

و كل هذا من وراء ظهر ريمون الذي كان يشقي و يتعب من أجل توفير المال ، وكل هذا من أجل راحتها ، و قل قابلت هي كل هذا بأن غدرته بإحترافها هذه المهنة.

و أمثلة هذا كثيرة في الرواية وسنذكر عينة منها الميمثلة في :

«إني أعرف امرأة وكانت عشيقة لي. » (1)

« *j'ai connu une…..c'était pour autant dire ma maîtresse.* »(2)

« وقلت لها أن كل ما تريده أن تتسلي بعرضها » (3)

« *Je lui dit que tout ce qu'elle coulait, c'étirât s'amuser avec sa chose.* »(4)

« فقال أن ما يضايقه أنه مازال يشتهيها، ولكنه يريد أن يعاقبها » (5)

« *C'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït mois il voulait la punir.* »(6)

جاء أيضا مايلي :

(1):ألبير كامو، الغريب، ص35.

(2)- Albert camus, l'étranger, p39.

(3): ألبير كامو، الغريب،ص36.

(4)- Albert camus, l'étranger, p40.

(5): ألبير كامو، الغريب،ص36.

(6)- Albert camus, l'étranger, p41

«وفي أثناء صعودي سمعت صوت امرأة في حجرة ريمون. » (1)

« en remontant, j'ai entendu une vois de femme dans la chambre de Raymond. »(2)

« ثم سألته عما فعله في موضوع الفتاة، فقال لي أنه فعل كل ما أراد أن يفعله، وأنه صفعها، وبعد ذلك ضربها » (3)

« el m'a raconté qu'il airait fait ce qu'il voulait mais qu'elle lui airait donné giflée et qu'alors il l'avait battue pour le reste, je l'avais vu. »(4)

« وقال في أثناء ذلك أنه مغتبط جدا لأنه استطاع أن يعاقب عشيقته. » (5)

« *Raymond a eu l' A ire content.* »(6)

أحسنت عشيقة ريمون تمثيل دور المرأة السوية ، وقد إستنتجنا هذا من خلال أحداث الرواية ، فقد عاودت تلك المغربية فعلتها بحضورها لشقة ريمون ، وذلك لكي تمارس معه ما يريد و تحصل في الأخير على مبتغاها ، وهو المال و الذي يمثل المحور الأساسي لعلاقاتها .

(1): ألبير كامو،الغريب،ص40.

(2) : Albert camus, l'étranger, p46.

(3): ألبير كامو،الغريب،ص42.

(4) : Albert camus, l'étranger, p48.

(5): ألبير كامو،الغريب،ص42.

(6) : Albert camus, l'étranger, p49.

(8)- صورة العربي الإرهابي:

L'image du terroriste arabe :

نطلق هذا الوصف على الإنسان الذي يسلك سبيل العنف *violence* و الإرهاب ، من أجل تحقيق رغباته، ونيل أهدافه *objectifs* ،وقد يلجأ إلى القتل *assassiner* ،ولا يهم في ذلك أي شيء ، منهجه هو التخريب *subversion*، معتقدا بذلك أنه يقيم الحد *min* ، والانتقام لمبادئه *les principes* هو اساسه في الحياة ،و ينال ما يريد بإرهابه.و جاءت هذه الصورة واضحة في الأمثلة الآتية :

«ولكن صرخت فيه قائلا خد حذرك،إنه معه سكينا،ولكنه قد خلف طعنة فتحت ذراعه وأخري جرحت فمه. » (1)

« je lui crié attention, il a un couteau ! mais déjà Raymond avait le bras ouvert et la bouche tailladée »(2)

«ولكن الشاب الراقد كان قد نهض،ووقف خلق زميله المسلح ولم نجرؤ على التحرك، وأخذ يتراجعان ببطء من غير أن يتوقفا عن النظر إلينا وأرغمانا على احترام المدية » (3)

« mais l'autre arabe s'était relever et il s'est place derrière celui qui été armé nous n'avons pas osé bouger, el ont reculé lentement, suas cesser de nous reyarder.et de nous termine en respect avec le couteau. »(4)

«وقد أمسك ريمون بدرا عه التي يقطر منها الدم ضاغط عليها بيده. » (5)

« Raymond terrait serré son bras dé gouttant de sang. »(6)

« فإذا تدخل وميله.....أو استخدم مرتبه....فسأطلق عله النار. » (7)

« si l'autre intervient, on s'il tire son couteau je le descendrais »(8)

---

(1): ألبير كامو،الغريب،ص57.

(2) : Albert camus, l'étranger, p68.

(3): ألبير كامو،الغريب،ص57.

(4) : Albert camus, l'étranger, p68.

(5):ألبر كامو الغريب،ص57.

(6) : A lbert camus, p68.

(7): ألبر كامو الغريب،ص59.

(8) : A lbert camus, p70.

« ولما رآني نهض قليلا ووضع في جيبه. » (1)

« dés qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. »(2)

« حجزت أولا في غرفة كان يوجد فيها عدد من المغيوض عليهم ومعظمهم من العرب.» (3)

« le joua de mon arrestation, on m'bort enfermé dans chambre ou il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des arabes. »(4)

« وكان إلي جانب نحو عشرات من المسجونين معظمهم من العرب » (5)

« il y avait une dizaine de déterreuse, des arabes pour la pulpaire.»(6)

---

(2): *A lbert camus, l'étranger, p72.*

(1): ألبر كامو الغريب،ص61.

(3):ألبر كامو، الغريب ص73 /72.

(4) : A lbert camus, l'étranger, p86.

(5): ألبر كامو، الغريب ص84.

(6) : A lbert camus, l'étranger, p87.

(9)- صورة العربي الخاضع:

L'image de l'asymétrie arabe :

وهو من يعاني الاضطهاد السياسي *persécution politique*،والفكري *intellectuelle*،الذي يمارسه الآخرون أو المجتمع عله ،ويكون تابعا لجماعة ما *l'appartenance à un groupe*،وهو الإنسان المنقاد *soumis*،يقبل الذل *humiliation*، و الاهانة *insulte* يفضل الانسحاب *retrait*،بدلا من مجابهة التحديات *défis* , ومن أمثلة هذه الصورة في الرواية نذكر:

« ولما أصبحنا على مسافة عدة خطوات منهما، توقف وبطأنا أنا مسيون السير،في حين اندفع ريمون مباشرة نحو غريمه ،ولم أسمع جيدا ما قاله، ولكن الشباب تظاهر بأنه سيضربه برأسه، ووجه له ريمون حينئذ الضربة الأولي ثم لم يلبث أن نادى ماسون الذي اتجه إلي الذي عينه له لكمتين بكل قوته،فهوي الشاب في الماء ووجهه إلى الأرض، وظل هكذا عدة ثوان،وفقاقيع الهواء تتصاعد إلى السطح حول رأسه. » (1)

« quand nous avons été à quelque pas les uns des autre, les arabes se sont arêtes Masson et moi nous avant ralenti notre pas Raymond est allé tout droit vers son type j'ai mal entendu ce qu'il lui a dit, mais l'autre a fait mine de lui donner un coup tête . Raymond a frappé alors une première fois et il atout de suite appelé Masson ,Masson est allé à celui qu'on lui avait de signé et il a frappé deux fois avec tout son poids l'arabe s'est aplati dans l'eau ,la face contre le fond, et secondes aussi . »(2)

«ومن خلال هذا الوقت كان ريمون يضرب هو أيضا،وغطي وجه غريمه الدم،ولم يلبث ريمون أن التفت نحوي وقال ستري ما سأفعله به » (3)

« pendant ce temps Raymond aussi a frappé et l'autre avait la figure en sang Raymond s'est retourné vers moi et a dit : tu va voire ce qu'il va prendre. »(4)

« ولما أيقنا أنهما أصبحا علي بعد كاف ركنا إلي الفرار بسرعة شديدة. » (5)

« Quand ils ont vu qu'il avait assez de champ, ils se sont enfuis très vite. »(6)

(1): ألبير كامو،الغريب.ص57.

(2) : Albert camus, l'étranger, p68..

(3): ألبير كامو،الغريب.ص57

(4) : Albert camus, l'étranger, p68

(5): ألبير كامو،الغريب.ص67..

(6) : Albert camus, l'étranger, p68

(10)- صورة العربي المحتال:

L'image de l'escro arabe :

الإنسان المحتال هو الإنسان الذي يأخذ ما ليس له،وذلك بالتعدي *d'infraction*،وعلى حقوق الغير ويتخذ منه النصب والاحتيال *la fraude*،وسيلة في ذلك *ex roquerie*، وهي وسيلة غير شرعية *illégale*،وغير قانونية يمتهنها هؤلاء الأشخاص من أجل أخذ ممتلكات الغير *propriété d'autre* كأن تتفق مع شخص على شيء وتأخذ شيئا آخر، وصورة هذا في الرواية مايلي:

<<ومع ذلك فكانت تقول أن النقود التي أعطيتها لها لا تفي بمطالبها.>>(1)

<< Mais elle me disait que c'était juste, qu'elle n'arrivant pas avec ce que je lui donnais.>>(2)

<< لما ذا لا تعملين نصف يوم؟ ! إنك بذلك تريحينني بكثير من الأشياء الصغيرة التي تكونين في حاجة إليها .>>(3)

<<je lui disait, pourquoi tu travaille pas une demi journée tu me soulagerais bien pour touts ses petites choses.>>(4)

<< لقد بدلت جهدي لكي أرضيك،ولكنك تقابلين المعروف بالشر.وعلى الرغم من ذلك فإنها لم تعمل ،وكانت تقول أنها لم تعثر على عمل.>>(5)

<<j'ai bien agi avec toi et tu me le rends mal. Mais elle ne travaille pas.>>(6)

<< ثم قال لي أنه وجد تذكرة يانصيب في حقيبتها وأنها لم تستطع له كيف اشترتها ،وبعد فترة من الوقت عثر معها على إيصال يثبت أنها رهنت سوارين،وأنه حق ذلك الوقت كان يجهل أن لديها هذين السوار ين.>>(7)

<<el m'a alors raconté qu'il avant trouvé un billet de loterie dans son sac et qu'elle n'avait pas put expliquer comment elle l'avait acheté un peuplustard, il avait trouvé chez elle une indication du mont de prêté qui pouvant qu'elle avait engagé deux bracelets jusque la, il ignorait l'existence de ces Bracelets. >>(8)

---

(1): ألبير كامو، الغريب.ص35.

(2) : Albert camus, l'étranger, p40.

(3): ألبير كامو، الغريب.ص35.

(4) : Albert camus, l'étranger, p40.

(5): ألبر كامو، الغريب.ص35.

(6) : Albert camus, l'étranger, p40.

(7):ألبر كامو،الغريب،ص36.

(8) : Albert camus, l'étranger, p40.

(11)- صورة العربي المتخلف:

L'image de l'arabe arrière :

هو شخص منكفئا على ذاته، وإنسان عاجز وقليل الحيلة *astuce*، يعاني حالات الفشل والتخلف *sous-développent*، وهو فقير *pauvre*، كادح، *endisrieux* يعاني من التأخر وعدم مواكبة التطور *développement*، والتخلف من المخالفة أي غير الوجهة الصحيحة.وهو انحطاط *dégénérexence*، وتدهور الوظائف العقلية *la détérioration des fonctions mentales*،مما يؤدي إلى نقص معدل الذكاء لا يستطيع التواصل *communication*، مع الآخرين وعدم واقعيته *le manque de réalisme*، ويعاني الجمود على الفكرة !وهو عدم القدرة على تحقيق التطور والرفاهية بالغباء والبلاهة.

« ولما بدأنا نسير أومأ ريمون إلي فجأة وطلب مني أن أنظر إلى الأمام فرأيت جماعة من الشبان العرب يستندون بظهورهم إلى حانوت لبيع الدخان. » (1)

« Nous allions partir, quand Raymond, tout d'un coup m'a fait signe de regarde en face j'ai ou un groupe d'arabes adossés à la devanture du bureau de tabac. »(2)

«وربما سبب الظلال التي على وجهه كان يبدو كما لو كان يضحك » .(3)

« peut être à cause des ombres sur son visage il avant l'aui de rire. »(4)

« كان يبدوا عليهما الهدوء، بل علامات من الرضا أيضا،ولم يعيرا حضورنا شيئا فالشاب الذي ضرب ريمون ظل ينظر إليه من غير أن يقول شيئا أما الآخر فكان ينفخ في قطعة صغيرة من الغاب ويواصل الزمر من غير توقف وهو يرمقنا بطرف عينه » (5)

« ils avaient, l'aire tout a fait calmes et presque content, notre venue n'a rien changé, celui qui avait frappé Raymond le regardait sans rien dire l'autre soufflant dans un petit roseau et répétait sans cesse, en nous regardant du coin de l'œil les trois mottes qu'il obtenait de son instrument. »(6)

«وقد ضحكوا حين رأوني ثم طلبوا مني أن أروي لهم ما فعلته فقلت لهم أني قتلت شابا عربيا » (7)

« El on ni en me voyant, puis il n'on demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avant tué un arabe. »(8)

---

(1): ألبير كامو، الغريب.ص52.

(2) : Albert camus, l'étrange, p51.

(3): ألبير كامو، الغريب.ص61.

(4) : Albert camus, l'étrange, p73

(5):ألبير كامو،الغريب،ص58.

(6) : Albert camus, l'étrange, p69.

(7): ألبير كامو،الغريب،ص73.

(8) : Albert camus, l'étrange, p86.

(13)- صورة العربي العالة:

L’image de l’exploiteur arabe

وهو الإنسان الذي يعيش عالة *transfuge*، على الآخرين وبسلب *emporter*، ما ليس له، يكسب قوته باستغلال *dépourvu*، وهو إنسان انتهازي.

ذكر ألبير كامو في رواية الغريب أن المرأة المغربية – عشيقة ريمون – كانت تعيش على ما كان يعطيه لها ، و كانت عاطلة عن العمل ، مستغلة لا يقنع بأي شيء ، لذلك عمدت لإستغلال مشاعر المسكين بما يخدم مصالحها ، وتجلت هذه الصورة بوضوح في الأمثلة الآتية :

«وقال لي أنه كان يتفق عليها ويعولها.» (1)

« je me suis aperçu qu’il y avait de la tromperie, il lui donnait juste de quoi vivre. »(2)

« ثم قال أنه كان يعطيها ما يكفيها لكي تعيش، وأنه كان يدفع إيجار غرفتها، ويعطيها عشرين فرنكا في اليوم للطعام وأردف قائلا أن إيجار غرفتها ثلاثمائة فرنك،يضاف إلي ذلك ستمائة فرنك لطعامها،في الشهر وأنه كان يقدم لها زوجين من الجوارب بين حين وحين وهذا كله يبلغ مجموعة ألف فرنك. » (3)

« il payait lui même le loyer de sa chambre sise cents France de nourriture, une paire de les de tempe, ça faisait mille France.»(4)

« وكانت سيدتي لا تعمل. » (5)

« et madame ne travaillait pas. » (6)

« لقد اشتريت لك في هذا الشهر فستانا ومعطفا لهما لون ونوع واحد (أنسامبل)، وادفع لك عشرين فرنكا في اليوم، وأدفع لك إيجار الغرفة، في حين أنك تتناولين القهوة بعد الظاهر مع صديقاتك وتعطيهن القهوة والسكر وأنا أعطيك النقود. » (7)

« Je t’ai acheté un ensemble ce mois- ci je te paye vingt France par jour, je te paye le loyer et toi, tu prends le café l’après-midi avec tes amies. Tu leur donne l’argent»(8)

«أنت لا تدركين أن الناس يحسدونك علي السعادة التي أحققها لك وستعرفين فيما بعد أية سعادة كنت تتمتعين بها. » (9)

« Tu ne vois pas que le monde il est connaitras plus tard le bonheur que tu avais. »(10)

---

(1): ألبير كامو،الغريب،ص35.

(2) : A lbert camus, l’étrange, p39.

(3): ألبير كامو،الغريب،ص35.

(4) : A lbert camus, l’étrange, p39.

(5): ألبير كامو،الغريب،ص35.

(6) : A lbert camus, l’étrange, p39.40.

(7): ألبير كامو،الغريب،ص35.

(8) : A lbert camus, l’étrange, p40.

(9): ألبير كامو، الغريب ص 36.

(10) : A lbert camus, l’étrange, p40.

(14)- صورة العربي الهمجي:

L’image du berber arabe :

وهو الإنسان الذي لا يعرف الحدود *frontière*، وليس له مبادئ *principes*، ولا قيم *valeur*، ويضع أضخم العقوبات لأتفه أو حتى لأصغر الذنوب.

« وأخذ الشابان يتقدمان نحونا ببطء واقتربا منا كثيرا ولم نغير نحن اتجاهنا ولكن ريمون، قال: إذا حدثت مشاجرة فلتأخذ يا ما سون الثاني، وأنا سأتكفل بغريمي وأنت ما ميرسول، إذا وصل شخص ثالث فسيكون من نصيبك. » (1)

« les arabe avançaient lentement et ils et avait déjà beaucoup plus rapproches nous n’avons pas change motte A lleur, mais R aymond a dit : s’il ya de la bagarre, toi M asson tu prendras le deuxième moi je me change de moi type toi meursault, s’il en arrive un autre, il est pour toi. »(2)

« ولا حضته يرمقني بجفونه نصف المفتوحة. » (3)

« je devinais son regard par instants entre ses paupérises mi-closes.»(4)

(1): ألبر كامو، الغريب ص57.

(2) : A lbert camus, l’étrange, p67.

(3): ألبر كامو، الغريب ص61.

(4) : A lbert camus, l’étrange, p72.

قراءة في رواية الغريب :

"الغريب"...هي تجسيد حقيقي للأفكار آمن بها صاحبها، أو بالأحرى هي انعكاس للعبث واللامبالاة اللذين كان يتخذها ألبير كامو منهجا لحياته ، فقد التصقت بشخصيته الحقيقية ونستطيع القول أنها تطابقت مع شخصية "مورسو" بطل رواية الغريب بشكل فضيع يوحى للقارئ- العارف بشخصية ألبير كامو- أنه يعبر عن تجربة شخصية قد مرت به من قبل فتفاصيل حياته ، وأفكاره وحتى عواطفه كانت مطابقة لما هي عليه في الواقع .

فهو إنسان عبثي- تعدي الوجودية – لا مبالي لدرجة أننا عندما نقرأ روايته تشعر بالملل وعدم فاعليته في الحياة ، فقد يصف تنورت أو شعر "ماري" اللذان أثرا فيه حتى وهوعلى حافة الهاوية في عدة أسطر وفي كثير من المقامات ،ولكن لا يتعدي حديثه عن موت أمه كلمتين – اليوم ماتت أمي-لماذا يبكي أمه وهو كذلك في آخر المطاف محكوم عليه بالموت مثلها. فجميعهم سواسية محكومون بالموت دون الغوص في أحداث موتها أوكيف ماتت،و لكنه وصف كيف يجب شرب القهوة والحليب، فيبدوا بذلك أنه إنسان لا واقعي- بعيد عن المألوف- لأنه من المتعارف لا شيء في الدنيا أهون وأصعب من موت "أم" وحتى وإن لم يكن لك قلب فهناك ما يربطك بها وهو شيء حسي لاشعوري "عاطفة الأمومة" ،فإن غاب عنك هذا الشعور فإنك إنسان مجرد بارد العواطف عديم الأحاسيس غير مسؤول ومن الممكن أن تكون إنسان لا يعرف سوي العبث، وبالطبع هو إنسان غريب عن ما تعود أن يكون عليه الناس فمن المحتمل أن يخرج من دائرة كل ما هو بشري، فهو لم يري أمه منذ سنوات وحين جاء آخر لقاء بها لم يلفت نظره سوى غطاء ومسامير ولون التابوت ،ووصف حالة من الاستياء وهي أنه انزعج حين بكت تلك المرأة أمه،ولم يكد يصبر لو أن الأمر طال أكثر من تلك اللحظة الليلة والصباح ،وبعد فروغه من دفن أمه التي لم يلحظ حتى كيف دفنت، ولكن فكر في النزهة التي تدل علي أنه عاد إلي حياته العادية،وضاجع الفتاة التي إلتقاها في تلك الليلة التي تكون أمه فيها في القبر،دون مبالاة، وحتى في الأمور الشخصية مع ماري لم يتعدي ذلك الفراش فلم رغبت في الزواج به بدا لا مباليا ،وقد وافق لو أن الأمر يهما إذن فقد يفعل أي شيء ولكن دون شعور.

وفوق كل هذا تدفعه العبثية إلي قتل عربي دون مبرر،ولم يكتفي بقتله بل تعدي الأمر ذلك فقد أطلق عليه أربع رصاصات أخري، وكل هذا يدل علي خلفيات أخري ،فكامو لا يتناول موضوعا بالوصف إلا إذا كان له مرام وخلفيات،والمشين أنه ادعي إلي أشعة الشمس الحارقة أثناء سقوطها علي حبيبته هي السبب في ذلك ،وكانت آخر أمنية له هي أن ألا يشعر بالوحدة ساعة إعدامه..... !

ومن أحداث هذه الرواية يمكن أن نستخلص مايلي:

- الإخفاق تمثل الفرجة.
- والفشل عنده لذة.
- والحياة عدم .
- والموت ظلم وتهكم .

- الحب يتعدي الوهم في مفهومه .
- الأم عنده ثقل.
- الزواج لا معني له.
- القتل نتيجة ضغط والرغبة في الرفاهية .
- الشهادة بالزور ضرورة إرضاء صديق .
- الكذب يمثل الضمير.
- ماري هي النشوة والحياة.

فهو إنسان لا يكترث لأي شيء، يتقبل كل شيء،ويعيش أي شيء، وقد رفض كل ما هو مألوف، مبدأه هو الإنطلاق من الذات، فأي شيء أو شعور قد يعكر صفو حياته، وقد يهدر حيويته ،فهو يحاول تحقيق أكبر قدر من السعادة المتاحة حتى علي حساب الآخرين- أمه-، ولا يبالي بأي شيء لأن لا قيمة لشيء في مفهومه فلا تهمه حياة ولا مشاعر ولا موت،فهو أناني ملحد مكبل بالوجودية بل يتعداها إلي العبثية.

لم يقل يوما لا أعرف شيئا، بل الآخرين،هم سبب كل شيء، وهذه هي الأقدار.

<u>الغريب- دراسة تحليلية مبسطة:</u>

<u>أحداث الرواية</u>

ينطلق كامو بنا في هذه الرواية الجديدة من حيث انتهت "أسطورة سيزيف" بشكل رتيب يعرض مسلسل ما مضى بحركات يومية ميكانيكية فقد شعر مورسو "أحد أفراد الرواية" أن وعيه جاف،ممل، ومضجر لذا كان يردد "إن الأمور عندي سواء"

هو هكذا رتيب كثيرا يلازمه اللاوعي من (أكل، وشرب، وغيره... مما نفعله ويتوجب يومياً.

وغير هذه الأحداث من فقدان أمه التي بات يسهر كل ليلة الى جانبها دون أن يتملكه شعور الحزن أو الأسى المعتاد ويرشف قهوته بكل هدوء،ونرى من جهة ثانية حبه لماري الذي لم ينفع في إخراجه من هذا الجمود والخمول.

وبالمحصلة يحكم على مورسو بالإعدام لقتله عربي وما كان ذلك الا محصلة لأحداث الشاطئ،وأحداث كثيرة توالت على مدار الرواية، لكن العبث واللامبالاة يبقى جوهر الرواية ولبها

<u>أسلوب الرواية</u>

تنقسم الرواية الى جزئيين متساويين،يكمن الأول في إدراكه لعنصر الزمن،تلك الفترة التي يتحقق بها مورسو أن وجوده ليس له أي معنى رغم أنه يجاوب مع الإحساس بالفعل، لكن سرعان ما يغيب هذا الإدراك بعد قتله للعربي ويفقد الزمن أي معنى له.

تتصف الأجزاء الستة الأولى من الرواية بالحدث الرتيب اليومي مثل النهار والليل والنجوم والسماء..

كتب (ألبير كامو) بضمير المتكلم(أنا)ولهذا فإن وجهة النظر في عملية السرد الروائي وجهة فردية ذاتية،فهو يشير الى ثقته بنفسه الكاتبة وإلمامه بدرجة عالية من المعرفة وينحى باتجاه تنوير القارئ والإسهام في فهم الأحداث وتراتبية الانتقالات فهماً صحيحاً وكاملاً.

وهنا يتقن كامو حين يعلم بأن الضمير (أنا)هو الأقرب الى الفهم،إن لم يكن اقرب الى القبول فهذا النوع

يضفي على النص نوعا من الغرابة وبذلك يرتفع بالرواية كلها بأن يجعل موضوعها أقل تجريداً وأكثر إقناعاً في لغة إنسانية تعجّ بالوضوح.
هذا النوع من السرد يكون بعيدا عن التدرج الزماني والتحليل المنطقي، فطوراً يظهره على أنه غريب اجتماعياً وطوراً يظهره على أنه غريب فكرياً وميتافيزيقياً ، لذلك يتجنب أسلوب التحليل والتعليل والتفسير..فيما يظهر تفككا بسيطاً في بناء الجمل ليبين عن قصد أن العالم بكامله عبثي ولا معنى له إن امتداد الرواية بين الماضي والحاضر يعطي أحداث الرواية صفة الاستمرارية من ساعة وقوعها حتى ساعة سردها على لسان بطلها. تنتمي رواية الغريب الى الطور العدمي لأن كامو يصور فيها الخواء الإنساني بريشة سوداء،فهو مثل فولتير يصل بالسخرية من عبث العالم الى حدود المأساة، محتفظا بالوضوح والنظام الى جانب التصميم على إعطاء فلسفة يسودها الاقتناع بوجود التشويش واللامعقول شكلا معقولا ومنظماً.. رغم أن رواية "الغريب " مقتضبة، وموضوعة في أسلوب إنشائي بسيط يبدو أنها ثمرة لعملية نضوج بطيئة.
فدفاتر كامو تظهر العاطفة الغريبة بين الولد وأمه وخصوصا هو بعد السنين التي قضاها في البؤس، نشرت رواية "الغريب" دار غاليمار سنة1942 فلم تُفهم كما يجب ويشهد على ذلك صبر المؤلف، الذي كتب "أن المبدأ الأخلاقي الضئيل لا يزال يعيث فسادا،فيا للتعساء الذين يظنون النفي تخيلا فيما هو اختيار". وواقعياً يمكن القول بأن رأي جان بول سارتر عن رواية الغريب أثقب رأي ابدي في الكتاب منذ تاريخ صدوره،حيث قال:
"ما من عبارة غير مفيدة، ما من عبارة الا واستعيدت فيما بعد، وألقيت على بساط المناقشة،وعندما نغلق الكتاب ندرك ؟أنه لم يكن في الإمكان أن يبدأ بصورة أخرى،وان ينتهي نهاية أخرى."
إن رواية الغريب مطابقة تماما لسنن الأدب المتعارفة،قصة نظام وضعت بمناسبة غير المعقول

الفصل الثالث:

البنية السردية

البنية السردية:

يعدّ مصطلح السرديّة *(Narratology)* مصطلحاً حديثاً نسبياً دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيوية ، ليشير إلى الدراسة النظرية وتحليل السرد وبناء في اللغة ووسائل الإعلام
ويعدّ تزفيتان تودوروف أول من اجترح هذا المصطلح عام 1959 ، بعد أن نحته من (*narrative*) (*logy*+)أي سرد + علم لنحصل على مصطلح علم السرد أو السردية ليحيل على أنه العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالة، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه:« نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السردوذلك انطلاقاً من جذره العربي الذي يعني التنظيم وصولاً إلى المفاهيم الحديثة » .(1)
وكانت الدراسات السردية الحديثة قد انبثقت من المنجز النقدي المتميز للشكلانيين الروس عندما حاولوا أن ينظموا النقد بوصفه علماً قائماً بذاته في الأدب وموضوعاً للبحث فيه ، ويعنى هذا العلم ب :
« :الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة » . (2)
ولعلّ أهم إنجاز للشكلانيين الروس في الميدان السردي هو تفريقهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالمتن الحكائي يحيل على :« مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والذي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إنَّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية، حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث » (3)، أي أنها الأحداث الروائية كما وقعت في تسلسلها الزمني سواءً أكانت حقيقية أم متخيلة.
وأمّا المبنى الروائي: « فإنه يتكون من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل » . (4)
أي أنه الصياغة الفنية وإعادة إنتاج المتن بشكل متفرد، لذا قد يبدو كأن قوة إضافية قائمة بحد ذاتها تدخل العمل الأدبي بوصفها ضيفاً مرحباً به.
أما بروب فقد من المعطيات النقدية للشكلانيين في دراسته الموسومة: (مورفولوجية الخرافة) ليقوم بدراسة الخرافة الروسية العجيبة بغية الوصول إلى النظم الداخلية التي تحكمها، محاولاً إيجاد بنية هيكلية للخرافة الروسية.
لقد تمكن بروب من تحديد وظائف تحكم متون الخرافة الروسية وعددُها واحد وثلاثين .

وظيفة بشكل دائري ، تبدأ من الاستقرار ثم الخلخلة ثم العودة إلى الاستقرار وإن هذا التسلسل متكرر في الخرافات بصورة مطلقة
ويمكن تلخيص منهج بروب بأنه قام بدراسة وتحليل كل خرافة على حدة وعزلها عن بعضها ثم قارن هذه الخرافات وفق أجزائها ليتوصل إلى أن الوظائف تتكرر في كل حكاية بشكل مدهش.

---

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org.

(2):الموقع نفسه.

(3): الموقع السابق .

لذا يعد بروب المؤسس الحقيقي للسرديات الحديثة التي تطورت على يد من أسماهم روبرت شولز بذرية بروب (كريماس، بريمون، تودوروف هبارت، جينيت). وعلى يد هؤلاء اغتنى البحث السردي وأدى إلى تطوير النظرية وتوسيع الموضوعات التي تتعامل معها النظرية.
فقد عنيت بالرواية والفلم وكذلك بالخطابات النظرية والعلمية والإيديولوجية فضلاً عن الخرافة والأسطورة الشعبية.
انتهجت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطابات السردية واكتشاف نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها إلى منهجين رئيسيين هما: -
1- منهج السردية الدلالية: الذي اهتم بالمظهر الدلالي، والعلاقات الغيابية في النص موجهاً عنايته إلى المنطق الذي يحكم الأفعال دونما الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها بل بالمضامين السردية، والعمل على إبراز بنيتها العميقة ويمثل هذا التيار فضلاً عن بروب، كريماس وبريمون.
2- منهج السرديّة اللسانية: الذي يبحث في العلاقات الحضورية التي هي علاقات تشكل وبناء، أي بالمظهر التركيبي للخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتحليل السرد بمظاهره اللغوية وما ينطوي على ذلك من علاقات بين الراوي والمروي والمروي له ويهتم أيضاً بمظاهر الراوي وأساليب سرده ومواقعه ووسائل اتصاله بالمروي له.
ولا تعدم النظرية السردية من محاولات الاستفادة من المنجز النقدي للتيارين السابقين فقد حاول جاتمان وبرنس العمل على دراسة الخطاب بوصفه وحدة كلية تقوم على تحليل مظاهره الكلية.
لقد بحث برنس مفهوم التلقي الداخلي من خلال اهتمامه بمفهوم المروي له بدراسته التي تنهض على جعل الإرسالية اللغوية للخطاب السردي متكاملة من مرسل ورسالة ومرسل إليه.
في حين اتجه جاتمان لدراسة البنية السردية بوصفها وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الوقائع والشخصيات تنطوي على معنى وَعدَّ البُنى السردية نوعاً من وسائل التعبير، في حين عدّ المروي محتوى ذلك التعبير وبحثهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يكون خطاب السرد بدونهما، ويمكن أن تكون هذه الخطابات لغوية أو تعبيرية أو سينمائية، وهكذا استقامت النظرية السردية بوصفها فرعاً معرفياً يحلل مكونات وميكانزم المحكي ، أي تحليل البنى الداخلية للخطاب السردي والتوصل إلى آليات اشتغالها في الخطاب، وهذا يعني تقويض المناهج الخارجية التي تقوم على الانطباعات وإسقاط ما حول النص على النص.
إنَّ العناية بتعريف البنية السردية واكتشاف مكوناتها وتسليط الضوء على العلاقات الداخلية التي تنظم بنيتها أفضى إلى بروز اتجاهات أساسية أربعة لتعريفها :
1- الاتجاه الأول :يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية هي الحبكة فحسب، ومن هنا انطلق أدون موبير في كتابة بناء الرواية عندما عرّف الحبكة بأنها سلسلة من الأحداث في قصة ما والقاعدة التي ترتبط بعضها ببعض وأن ما يميز حبكة عن أخرى هي هو ذلك النظام الذي تسلكه الأحداث ولا يختلف ما يعرف الحبكة بأنها الرواية في وجهها المصفى وأنها تتطلب الغموض والأسرار، فهي نظام بناء أحداث الرواية.(1)

(1):ينظر ، ت، تزوردوف،مقولات الرد الأدبي،ترجمة الحسب سيحان، فؤاد صفا،مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9،1988.

2 ـ *أما الاتجاه الثاني* : فيرى أن البنية السردية أنها تكمن في إعادة تتابع ما حدث زمنياً وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني ومتغيراته حيث يجري عرض السياقات الزمنية للخطاب السردي.
وهي الدراسات التي انطلقت من الشكلانيين الروس عندما ميزوا بين المتن والمبنى الحكائي، فإذا كان المتن هو مجموعة الحوافز السائدة، فإن البنية السردية هي إعادة إنتاج هذه الحوافز بشكلها الفني المنظم، ويمكن هنا الإشارة إلى الدراسة الرائدة لبرمي لوبوك «صنعة الرواية» ، فالبنية السردية هنا تحيل على المبنى المترشح من وعي الراوي.
3ـ *وأما الاتجاه الثالث :* فإنه يوسع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما وكل أشكال التعبير التي تعدّ متماثلة بشكل أساسي في متونها إلا أنها تختلف من حيث أسلوب المتن، فهي تعالج الخطاب السردي بوصفه تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ ويمكن الإشارة هنا إلى جهد (جاتمان) في كتابه القصة والخطابة: للبنية السردية في الفلم والرواية.
فضلاً عن جهد كريماس الذي انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية (فقد توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كل مكان تقريباً حتى في الخطابات العلمية والأيديولوجية. (1)
4ـ *والاتجاه الرابع:* يقتصر على معالجة العناصر المتفردة في السرد مثل الراوي والزمن والمروي له، ونحيل هنا على خطاب السرد (جيرارجنيت)، و (الشعرية) لتودوروف، و (مقدمة للتحليل البنيوي للسرد) لرولان بارت فضلاً عن دراسة جاتمان ولنفتت.(2)
وهنالك اتجاه آخر أفاد من دراسة باختين حول الإبداع الفني لدستوفسكي ليفرق بين البنية السردية المتعددة الأصوات والبنية السردية ذات الصوت الواحد ، إنَّ هذه الاتجاهات لا تتناقض بل تتكامل، إلا أن فيها من يحاول أن يوسع المصطلح ليشمل النصوص الأدبية والفلسفية لتشكل كلاً منسجماً ومتماسكاً يُعيد إنتاج الواقع على شكل خطابات فلسفية وآيديولوجية وروائية وعلمية على النحو الذي ذكره كريماس آنفاً، يرى الباحث ضرورة التمييز بين هذه الاتجاهات ونظراتها في السردية بشكل دقيق فلكل خطاب تقنياته الخاصة به التي تستدعي بنى سردية خاصة لأن التقنية اللغوية للخطابات الفلسفية تختلف عنها في الخطاب الروائي وذلك لاختلاف المعطيين أسلوباً وبناءً ودلالة، لذا فمن الضروري تحديد تعريف دقيق للبنية السردية الروائية ينبثق من معطيات العالم الروائي المتخيل وتنهض على المكونات الروائية.
ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي والمروي له، وتأسيساً على التعريفات المُشار إليها آنفاً للبنية والسرد، أمكن القول أن البنية السردية هي: رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءً من الرواة وأساليب روايتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له :ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مروراً بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له.(3)

(1): ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http:// ar.wikipedia.org.

(2):الموقع نفسه.

(3): الموقع السابق .

مفهوم الزمن:

هو ظاهر لا لون ولا وصف ولا حتى ظاهرة،وهي تعد واحدة من أقدم المفاهيم الفلسفية والزمن هو من: «ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك النساء والرجال في الحديث و العمل، وينسون الزمن،ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغير الذي يصيب جوهر أفكارهم،بينما هم سيتيقنون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضي منه أفضله »(1) وهو من. « يسمي متنا دكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها،والتي يقع فيها اختبارنا بها خلال العمل.....وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما ينتجها من معلومات تجنيها لنا.» (2)

كما قال عنه تزودروف:« إن زمن الخطاب: بمعني من المعاني زمن خطي،في حيث أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد في القصة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد،لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر(...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلي هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية.» (3)ويمتاز الزمان في الرواية بالتسلسل "*enchainement* "،وكما يطلق عليه التضمين "*enchâssement* "،كما يحوى التناوب "*alternance*" وفي الأخير يمكننا أن نقول أن الزمن في الرواية هو زمن مشكل بطريقة "مزدوجة الزمن" ويجمع بين عنصرين أساسين هما: الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، الأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية معالم ثابتة وتحيل القارئ علي وقائع وأحداث محددة، يحاول النص ترهبينها، أما الزمن التخيلي فإنه يمنح للتاريخ تصورات ورؤى تحدد وفق منظور التجربة الإنسانية التي تعايش زمنيا، والزمن التاريخي ذلك أن الراوي لا يمكنه أن يتقيد بأزمنة ثابتة كما يفعل المؤرخ.

مفهوم المكان: اختلف في القديم حول هذا المصطلح لدرجة أنه أثار اهتمامات عديدة،حتى تشكل لدينا المكان الحالي ذلك أن:« الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات(...)أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة ارتياحية ذهنية تطيعها فيه الشخصية بكل انفعالها.» (4) ولو:« التفتنا إلي محللي المحكي الأدبي لاحظنا أن اهتمامه قد اتجه علي وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث، ووظائف الشخوص وزمنية المحكي، فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التقفي السردي، وإنما هو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم وسبل أخري مازالت قيد التناهي ويتمثل التوجه الأكثر حيوية في هذا الصدد في ما أسماه "غاستون باشلار" شعرية الفضاء.» (5)

---

(1)- بيرسى لوباك،صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، بغداد 1972،ص56.

(2)- توماشفسكي، نظرية الأغراض المنهج الشكلي خصوص التشكيلين الروس، ترجمة، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء،ط1،ص180.

(3)- ت، تزوردوف،مقولات الرد الأدبي،ترجمة الحسب سيحان، فؤاد صفا،مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9،1988،ص42.

(4)-علي حفيف،سيميائية المكان، في رواية ذاكرة الجسد، للأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب،مجلة التواصل جامعة عنابة،الجزائر،عدد8،2001،ص226.

(5)-هنري مندان، المكان والمعني، الفضاء الروائي،ت:عبد الرحيم حزل،افريقيا الشرق،ص135-136.

والمكان الحقيقي هو أن:« نبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب(...) إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقي مكانا لا مباليا.» (1)

أما "جيرارد جنيت": فيتحدث عن فضائية اللغة قائلا أن:« العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعني دائما بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين كانت البلاغة تسمي إحداهما دلالة حرفية، والأخرى دلالة مجازية،فإن الفضاء الدلالي الذي يتحفز بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي يلغي في ذات الآن كذلك خطبة الخطاب، وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمي بالصورة.» (2) لذلك لا يوجد الفضاء وفق صورة معينة،ووفق تشكيل متميز.

<u>مفهوم الشخصية</u>: هي أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية،رغم الاختلاف والتباين في تحديد مصطلحها، وانطلاقا من موقف الشخصية داخل النص السردي، ينهض التحليل البنيوي للرواية، ويقال إن:« شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية،فالشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف علي لسانها،وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة.» (3) والشخصية علي حد تعريف تودوروف:« إن مشكل الشخصية لسئ، لا يوجد خارج الكلمات(...) و مع ذلك فرفض كل علاقة بين الشخصية و الشخص تكون مستحيلة. إن الشخصيات تمثل الأشخاص بموجب طرق خاصة بالحكاية.» (4) ومفهوم الشخصية لم يعد في الرواية مقصور علي الأشخاص فحسب وإنما تجاوز ذلك لأن في:« ذلك النمط من النقد الذي يعمل علي وضع شخصيات الرواية موضع التناول والمحاكمة باعتبارها كائنات حية» (5) وقد تحلل الشخصية في الجانب السيكولوجي أو الاجتماعي، حيث يري أن المتصور للشخصية يعد:« تصفية حساب مع كل المقاربات التقليدية التي لم تتعامل مع المقولة إلا من موقع علم النفس أو علم الاجتماع.» (6)

(1):غاستون با شلار،جماليات المكان، ت غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،1984،ص31.

(2):جيرارد جينت، الأدب والقضاء "قضاء الرواية " ت عبد الرحيم حزل، الهيئة العامة للطابع الأميرية،ط1،ص15-16.

(3): أوستن وارين، ورينيه ويلك،نظرية الأدب، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ،ت:محي الذين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب،ص26.

(5): يوري تينيانوف، مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص التشكيلين الروس،ت إبراهيم الخطيب.

(6) :r . barthes. Introduction a l'analyse structurale du récit communication8.p14-15.

(I) بنية الزمان في رواية الغريب:

(1)- الترتيب الزمني: *l'ordre temporel*: لايقصد به الترتيب الزمني لأحداث الرواية وإنما تتابع الأحداث فمثلا في رواية الغريب نجد أن مرسول استلم تلغراف بوفاة والدته،فيستقيل الأوتوبيس ونتيجة لمدنية مارنجو، ثم يقابل المدير، ويتجه مع الحارس نحو القاعة التي توجد بها جثة والدته،يرفض رؤية الجثة يسهر رفقة أصدقائه علي الجثة ، ثم يحضر مراسيم الذفن، ويصف الأجواء والحرارة، ليعود في الأخير إلي بيته ملاذا للراحة:

(2)- الإسترجاع: *l'anachepse*: وهي مجموعة من القيم الجمالية التي تشكل نص الرواية. وينقسم إلي الإسترجاع الداخلي و الخارجي والإسترجاع المختلط، أما في هذه الرواية فيمثل الإسترجاع في الوقت الذي كان فيه مرسو في السجن وكان كل ما يشعر بالحزن والضيق يسترجع أحداث قصة حياتهن وخصوصا الجزء الذي كان يتعلق بماري.

(3)- الاستباق والإستشراف: *prolepse et anticipation*: وهي أحد المفارقات الزمنية التي تعتمد النسق الأفقي للزمن، وهي الأحداث التي تقع في المستقبل،مثل الموقف الذي كان يتخيله كامو وهو علي حافة الموت،إذ كان يتطلع لحظة اعدامه أن يزدحم المكان بالعامة ليكونوا شاهدين علي ما حدث له، وحتي لا يشعر بالضجر والملل.

(4)- الوقفة: *pause*: هناك بنى أساسية تتفاعل فيما بينها مثل الأمكنة والشخصيات والأشياء، وذلك من أجل تشيد العالم الروائي وهي أن تعطي أدوار لشخصيات أو أمكنة وحتي إن لم تكن ضرورية أو هي تشكل صورة ثانوية في أحداث الرواية،فتجدها في هذه الرواية ممثلة في الأدوار التي أخذها العرب و القرويون الذين ذكروا في الرواية .

(II) بنية الفضاء في الرواية :

1. **فضاء القرية أو المعالم الخارجية لأماكن الرواية:** هناك مقاصد قد تكون متخفية أو صريحة للمألف حول تقسيمه لأماكن الرواية، أما رواية الغريب فقد كان صاحبها يهدف من تقسيمه لهذه الرواية على هذا الشكل لدوافع ايديولوجية عنصرية، وذلك بنبذ الجنس العربي، حتي في أبسط الأمور، وهي الأماكن التي كان يعيش فيها، حيث حصر في فضاء قدر تعمه الفوضى،وهي أماكن متسخة غالبا ما يكون في الريف والقرى المجاورة للمدينة.
2. **فضاء الإنتقال والتحول:** وهي أماكن تتوفر علي جاذبية خاصة بالإضافة إلي تميزها جغرافيا وهي أماكن حيوية تستشعر فيها الشخصية حيويتها ونشاطها، غالبا ما تكون نظيفة مثل الأحياء والشاطئ الذي كان يرتاده مورسو، حيث كان يتجول الناس فيه بصورة منتظمة ويعم الهدوء والسكينة.
3. **فضاء الإقامة الإجبارية(السجن):** وهو مكان مغلق يجعل من الشخصية تعيش حالة عجز وعدم القدرة علي الفعل والتفاعل مع المحيط الخارجي، مثلما حصل لبطل رواية الغريب مورسو حين سجن وعزل عن العالم الخارجي،فكان يعيش حالة ضعف، وكان عاجزا عن ممارسة حياته العادية هناك .

(4) ***ـدلالات الأصوات وعلاقتها بالفضاء:*** لكل جزء أو فضاء في الرواية صوت يطبعه، ويكون بذلك قد أسهم في سرد وبناء أحداث الرواية مثلما حدث مع العربي حين كان يتلقي طلقات نارية فقد صور علي أنه جثة هامدة، ورغم هذا فقد انغمست فيه أربع طلقات أخري

(5) ***ـ وصف الفضاء:*** كل رواية تختلف عن الأخرى،وتحمل سيمة متباينة بين تركيباتها،وهذا مايطبعها بالتميز والإختلاف عن باقي الروايات فتكون بذلك متميزة وفريدة من نوعها،وهناك وصف للفضاء الثقافي أو وصف لفضاء البيوت، مثلما كان يفعل مورسو حيث كان دائم الوصف لأماكن التي يرتادها، وبصورة عجيبة تنم عن دقة الملاحظة،وكذلك فضاء المدينة حيث كان غالبا مايصف، ساحاتها وشوارعها وطرقها،ومناظرها الخلابة التي طالم كان يتأملها وهو في النافدة.

بنية الشخصية في الرواية:

هناك شخصيات مرجعية مثل الشخصيات التاريخية،والأسطورية أو جماعة من العلماء والمفكرين،وهناك شخصية استذكارية وموقعها السردي داخل سيرورة الأحداث،بنية الممثلين التي لا يتشكل دورها فقط في العمل المسرحي، بل هي معطي من خلال التجلي النصي،أي البنية السطحية

(1)- الشخصية الإسم: ويشكل احد المحمولات الأساسية التي تنقل الشخصية عبر حركية الرواية من مستوى إلي مستوى آخر، وتتمثل هذه الشخصية في الرواية: مورسو،مارى، ريمون،سيلست...

(2)- الشخصية العلاقة: بوصفها سندا لكل التحولات التي تطرأ علي مستوي السرد،لا تدرك كوحدة دلالية إلا في علاقتها مع الشخصيات الملفوظة "الأخرى" مثل شخصية العرب أو الشبان العرب والجماعة العربية،والعشيقة المغربية.

(3)- ***بنية العوامل***:ان الشخصية كبنية من بنيات النص السردي،تملك أفق التصور السيميولوجي وجودا مفردا له صفة التمز عن باقي الشخصيات الملفوظةالأخرى.

الغريب:

رواية اشتهر بها ألبر كامو،ونظرا لصعوبة تحليل هذا الرواية التي لطالما قيل وكتب عنها، ويمكن اعتبارها من الأعمال الجزائرية ، تدور أحداثها في مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها ، يمثل موضوعها أساسا في شعور الإنسان الأوروبي بالغربة في البلاد الجزائرية وذلك نظرا للظروف التي يعاني منها جزءا من احتلال بلاده فرنسا ، وفق كل هذا هو من السكان الأصلين ، واختلافهم في العادات والتقاليد وحتى الأفكار، وتعرفها من ماء به الفرنسيين من قيم وأخلاق وما يتعلق خاصة بخصوصية الشخصية الفرنسية الفردية ، وطرحت في هذه الرواية الفلسفة العبثية التي تدور وأحداث الرواية فيها بشكل خاص.

"مارسول" « *meursault* »،هو بطل رواية الغريب أو الشخصية الرئيسية في الرواية ،لا سبق التعريف به- ويمكننا القول أنها انعكاس حقيقي لحياة ألبر كامو، في أدق تفاصيلها.

وسنقوم في هذا الفصل بمحاولة لدراسة البينة السردية التي تقوم عليها هذه الرواية وذلك من خلال البحث والتحليل في العناصر التالية:

البنية الزمانية ، البنية المكانية ، وبنية الشخصيات ثم المقارنة بينها ، لتخلص في الأخير إلى نتيجة أو غاية البحث.

السرد والحوار في الرواية:

أ- السرد:

عند الحديث عن هذه البني ، فيجب الإشارة أنها ترجع لشخصية الكاتب وطبيعته، ورغباته وميوله، وقد ترقي أو تحاط بالخمول تباعا لذلكن فهي سرد على حسب رؤية، وطريقة عرض الكاتب للقصة ويمكن قول أن طريقة ألبر كامو في سرد أحداث الرواية فريدة ، قد يظن قارئها أنها بسيطة سهلة في متناول الجميع ، إلا أن أحداثها لا تتسم بالسطحية التي تلمسها عند القراءة الحدية ، فكل حدث وكل وصف ، حتى وإن كان بسيطا إلا وله أبعاد وعمق ، وإن حاولنا نزعها بحدث تخلخل في أحداث الرواية ويعرقل سيرها،لأنه انتهج السرد والتصوير والعرض ، في آن واحد فقد زادت الطريقة السردية رونقا على أحداث الرواية ، لأن السرد هو عملية إخبارية ، وتميل إلى الحكاية.

ب- الحوار:

هو تصور ورسم المشاهد، ووضعها في قوالب ولوحات فنية راقية، تعبرعن أرقى النماذج الروائية ففي رواية الغريب بتداخل كل من السرد والحوار في الكشف عن طبيعة الشخصية وتحديد مساراتها، وتقيم مستوياتها واتجاهاتها التي تتوقف على الكاتب وواقع وعلاقاتها، ورغباته.

فالسرد في هذه الرواية جاء على لسان الكاتب والبطل ، بضمير المتكلم وأحداثها تتراوح بين حكاية للماضي وسرد المستقبل لأن السرد ليس منهجة التصور المبحث للأشياء ، بل ذكرها في قالب أو داخل صور لأننا في هذه الرواية لا نحس بأننا نري الأحداث ، بل نتخيلها وذلك لما يدور بين الشخصيات من أقوال وأفعال ، وردود ،والأفكار التي تدور أمام عيننا، وفي هذه الرواية خلفية مخبئة بين أحداث الرواية يقدمها لنا الحوار،وليس هناك حوار حرية الشخوص لأنه يتكلم بضمير المتكلم، ويروي بصيغة الغائب،ويتضح ذلك في وصف أحداث الرواية ، وفي طريقة حديثه عن الشخصيات ولعل الحوار هذا ينتمي إلى الشكل القديم وهو حوار صعب مخيب في السرد جزئيا كما رأينا.(1)

وهي طريقة كلاسيكية قديمة ، ولم يكد كامو يخلل العلاقة بين إرجاء المدينة ولا علاقة بين الشخصيات .

عند تأمل الأساليب هذه الرواية، المتراوحة بين السرد والحوار نلاحظ أنه بسيط ودقيق في آن واحد أي يجمع بين القوة والسلاسة ، وبين البساطة والتداولية فهو أسلوب سهل دقيق في متناول الجميع فقد فاجأ الجميع بدقة أسلوبه وسلاسة وعذوبة كلماته وقوة وضخامة دلالاتها ، فقد أدي المعنى ، وأخرجه في انسيابية سهلة تلقائية ، وطريقة الكلام في هذه الرواية سهلة متداولة لدي العامة من الفرنسيين والجزائريين .

(1): الأخضر زاوي ، دراسات في الأدب المقارن، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة،ص10.

مكان أحداث الرواية:

هي مطابقة للحقيقة ،أي البيئة الواقعية التي كان يعيش فيها ألبر كامو بكل أبعادها وأماكنها ، فهي مدينة "ببور " تقع شقته في شارع "ليون" المطلق عليه الآن اسم "بلوزداد" ونجد كذلك، "شان و منوفي " وهي الأماكن التي كان يرتادها ألبر كامو وهو صغير ، فكل شئ في رواية ألبر كامو كان حقيقيا حتى نلمس شئ من الواقعية في الحكاية والعارف بحياة ألبر كامو، ونذكر منها:

الشقة: صحيح أنها كانت لها نوافذ تطل على شارع رئيسي.

السجن: صحيح أنه كان يقع في مكان مرتفع.

الميدان: قريب من قصر العدالة.

الملعب: في طرف المدينة.

أما ما هو خيالي في الرواية فيمكن أن نقول أنه منعدم غير ما قيل عن أحداث الرواية التشكيلة التي عثر عليها ألبر كامو في السجن .

والمكان في الرواية يتناول الجزء الذي كان يعيش فيه الأوروبيون وإهمال الأماكن الأخرى ، فقد يصور المدينة الجزائرية التي يعيش فيها الفرنسيين متجاهلا بذلك مختلف الأقطار التي يقطنها العرب ، فقد صور المكان من خلال خلفياته الخاصة وهذا يرجع إلى طبيعة وخصوصية الكاتب التي تختلف من شخص لآخر.

والأماكن في رواية "الغريب" في معظم الأحيان فارغة ، فالحركة فيها مرتبطة بأحداث معينة أو زمن معين لا يمكن التغير فيه ، كوقت الفراغ من المباريات يكتظ الشارع بالشباب أو الانتهاء من عرض السينما، فهذه الأحياء – الأماكن – تتميز بالهدوء ، وهي أماكن منظمة وقليلة السكان ، وحتى الأماكن التي كان يشتغل فيها ما رسول، أو الأوروبيون كانت خالية ونظيفة ومريحة حيث ذكر ما رسول أنه حين يفرغ من العمل مع " أيمانويل" سيتمتعان بالنظر إلى الميناء والبحر والمكان الأوروبي في مدينة الجزائر يملك ميزة خاصة ، ونلمس ذلك من خلال تصميم ألبر كامو في وصفه لتلك الأحياء أو من خلال تلك الصورة المنمقة التي أعطاها الكاتب للأماكن الجزائرية الأوروبية ، وهي أماكن نظيفة ومنظمة ، وعصرية ،وخالية من الاختلاط والضغوطات .

أما الأماكن الأخرى التي يقطنها العرب فلقد أطلق عليها ألبر كامو اسم "الضواحي" أو "الأفاريز".

ونلاحظ من كل هذا أنه لم يذكر ولا مكان أو بيئة ينتمي إليه العربي سوي المكان الذي رغب أن ينصب فيه ريمون كمين لعشيقته وهو دار الرذالة.

الزمان: أحداث الرواية تدور في إطار زماني يكاد يكون تام ومحدودا فالغريب قد قتل وانتهت حياته ، وكذلك هو الحال بالنسبة لأم ألبر كامو، أما فيما يتعلق بما رسول فلم يذكر موعد إعدامه التاريخ بالضبط فقد تركنا البطل ينتظر مصيره المحتوم ، فلم تسرد أحداث تنفيذ الحكم ، ويمكننا تقسيم الزمان في الرواية إلى:

القسم الأول: دارت أحداث الرواية الأولى في مدة لا تتجاوز ثمانية عشرة يوما.

القسم الثاني: ويمكن أن نقول أنها تمثل أحد عشر شهرا واثني عشر يوما.

أما أيام انتظار تنفيذ الحكم فهي غير محدودة ولم يذكرها على وجه الخصوص أو بطريقة مثالية تمكننا من فهم كم من الوقت قضي وهو في السجن ينتظر مصيره المحتوم.

إذا يمكننا القول أن الرواية تنحصر في هذه زمنية أقصاها سنة كاملة. أما مسألة في أي فصل سردت هذه فيمكننا القول أن أحداثها دارت في زمن الصيف فقد ذكر ألبر كامو ذلك في عدة مرات وفي مواضع متنوع وعلى الرغم من أنها تدور في سنة كاملة إلى أن الفصل الذي يغلب عليها هو الصيف وسير الزمن في الرواية يمثل خطا مستقيما يمتد إلى الأمام ، لا رجوع فيه إلي الوراء، وذلك لتتالي الأحداث يوما بعد يوم .

والزمن التاريخي في الرواية قليل جدا يظهر لنا في المدة التي قضتها أم ما رسول في دار العجزة وهي ثلاث سنوات ، ومسألة إيمان ويل الذي فقد عمه منذ ثلاث شهور أو أكثر وعند حديثه عن جاره الذي كان يسحب كلبه منذ ثمان سنوات وهي أطول مدة في الرواية.

الشخصيات:

الشخصية الأوروبية تظهر بصفة رئيسية دون إهمال أو مراوغة أو محاولة للهروب من صفا تها أو حتى مواصفاتها، فقد ذكرت بصفة مفصلة تتجاوز كل الحدود ليصل في دقة وصفه إلى الشخصية الأوروبية الهندام ، فلم يذكر أوروبيا إلا ووصفه داخليا وخارجيا ، وتعدد النماذج التي ظهرت بها صورة الأوروبي ، فتيات الحي ، طريقة مشيتهن ، وخصوصا ضحكاتهن ، أصدقاء ما رسول وما يتعلق بجميع الجوانب المحيطة بحياتهم ، وحتى العاطفية منها بل تعدي الأمر ذلك ليذكر لنا وبدقة علاقة أيمانويل بكلبه ، أما شخصية المرأة الأوروبية فهي راقية ، وهي السيدة الرقيقة ، وحتى إن كانت عشيقة فهي المخلصة الوفية ، فقد استمدت علاقة ماري بما رسول حتى بعد دخوله السجن.

أما الشخصية العربية فهي شخصية هامشية ، عامة ، لا مكان لها في الرواية ولا دخل لها بأحداث الرواية إذ يمكن القول أنها صاحبة اليد السفلى ، فقد غصبت علي دخول أحداث الرواية ، ولم يكن لها الخيار في ذلك ، لا ملامح لها ، لا صفات و لا حتى أسماء.

وهي شخصية قرفة عموما، طامعة، محتالة، متعدية على حقوق الغير، وقد صور العربي على أنه الإنسان الجاهل المتسخ ، الذي لا شغل له سوي التسكع ، وإثارة المشاكل ، وهي على العموم أصحاب حوانيت (*tabac*) يتحولون في مجموعات وذلك لأنهم غير قادرين على تحمل مسؤولياته ، يميلون إلى الغير، أما المرأة العربية فلا تتعدي حدود العشيقة ورغبة الفرنسيين في ممارسة الجنس معها ، وهي المحتالة ، العالة التي قد تفرط في عرضها من أجل المال ، ويمكن الحديث عن هذه الشخصية كما يلي:

الشخصيات:

ويمكن حصرها في: الجزائريين والأوروبيين، وتتمثل في :

(1)- مورسول : بطل رواية الغريب وهي الشخصية الرئيسية التي تدور أحداث الرواية حولها ، حيث وصف بأدق التفاصيل ، وذكر في شتي المواضع ، ويمكن أن نقول أن هذه الشخصية مميزة تميل إلى الهرب وعدم تحمل المسؤولية ، وإنسان عيش منحط ، أما الجانب النفسي لهذه الشخصية ، فتتسم بالملل والضعف والقوة في آن واحد ، فهو شخصية مستسلمة للقضاء والقدر، ومتقبلة لجميع الظروف والمؤثرات الخارجية منها والداخلية ، وهذا يرجع إلى ضيق الحياة ويتضح لنا أن هذه الشخصية قد تكون في نظر البعض غير سوية إلا أنها في منتهي الرقي لأننا نلمس وضوحها في التعبير عن ما بداخلها بدون مراوغة ، أو ميل إلى إخفاء الحقائق، وصحيح أنه قد يترجح من رقط الحرارة ، أو لا يبالي بموت أمه أو يدفق في وصف الساهرين على موت أمه، دون أن يدفق في تفاصيل موتها ، إلا أنه صاحب موقف ، ولم يكذب حتى في سرد أحداث الرواية خصوصا المشاهد التي تتعلق بالعربي ، فقد سردها بدقة ، وإن كانت موجزة ، وغير متضحة الصورة إلا أنها ذات بعد إنساني عظيم ، فقد تحدث عن الكمين الذي نصبه مع ريمان للعربية ، وكيف استدرجوها للشقة ، ووصف بالدقة الطريفة التي نال بها ريمون من تلك المسكينة وذلك بتصويره لألمها.

لو أردنا الحديث عن شخصية هذا الأخير فقد نعد آلاف المقالات ، ولكننا نحاول فقط الإحاطة بمختلف الجوانب وذلك بصعوبة حصرها في بضعة أسطر وخصوصا إذا كنا نحاول الحديث عن شخص تبقي العبثية.

تربط مل رسول علاقة عمل مع بعض من زملاءه ، ولم يكن له أصدقاء سوي ريمان ، يملك جارا وحيدا، قليل الحديث ، متقلب المزاج ، غالبا ما يسرح تفكيره عاليا ، مخلص في علاقاته خصوصا مع ماري رغم أنه لم يكن يحبها ، فقد قبل عرض زواجها وذلك إرضاء لها ، يهتم بأدق التفاصيل رغم أن شخصيته العبثية إلا أننا نلاحظ ، أن ما رسول قد عاش أحداث الرواية كاملة دون تميز، وحين نصل إلى الفصل الذي يتعلق بالعربية و العربية فلاحظ أن هذا الأخير قد ظلمها ، فقد تعامل مع العربية بأنانية وذلك إرضاء لصديقه وأعاد الكرة مع العربي ولكن في هذه المرة إرضاء لنفسه.

كثيرا ما يؤثر به ماري ، ونلاحظ ضعف شخصيته كل ما تحدث عنها ، وخصوصا عن جسدها ، أو شعرها وفساتينها.

(2)- ماري:

هي فتاة أوروبية كانت تعمل كاتبة في الشركة مع ما رسول التقت به في البحر، ودهب معا ليشاهدا السينما ثم اتجها إلي البيت، ومنذ تلك اللحظة أصبحت ماري جزء من حياة ما رسول.

وهي شخصية طريفة وراقية ورقيقة و ذلك برفضها رؤية ريمان وهو يتعدي على العربية طالبة ما رسول التدخل ، وهي جميلة ومثقفة ، كما تظهر لنا أنها أنيقة ، حيث كانت غالبا ما تفتن ما رسول بشعرها وملابسها وقد تركت في نفسه انطباعا جعل منها المحور الرئيسي لتفكيره وهو في السجن.

قد مثلت في الرواية صورة المرأة الوفية الصادقة المتحملة فقد ساندت ما رسول في محنته ، وظلت تزوره في السجن حتى وقت المحاكمة التي كانت تواظب على حضورها دائما ، فقد دعمت ما رسول بضحكتها الرقيقة الدافئة ، الحنونة التي غالبا ما تنسي ما رسول أحداث المحاكمة ليغص في الثقة والأمل الذي كان غالبا ما يحاول الهروب من المحاكمة ليدعم قوته بها ، وفي الأخير يمكننا القول أن هذه الشخصية كانت انعكاس حقيقي لواقع المرأة الأوروبية بكل أنوثتها وعفتها ، سمو أخلاقها ، وعزت نفسها، ووفاءها ، وولائها في علاقتها لمن تحب.

(3)-ريمون:

رمز للفساد في الرواية، فقد ذكر ألبر كامو هو في مرات عدة أنها كان يعيش من امتهانه لمهنة غير شريفة ، وهي أنه كان يمارس أعمال رديئة لقاء المال – قواد- وقد صورة هذه الشخصية على أنها فاسدة ولكن قد ذكرت في كثير من المواضع في الرواية ، فمحورها أساس كان نتيجة تصرفاته الطائشة

- أ- سلامون: وهو جار ما رسول يملك كلبا أجرب ارتبطت المواقع التي دارت فيها هذه الشخصية حول علاقته بالكلب.

ب – سلست: صاحب المطعم الذي كان ما رسول يتناول فيه الطعام.

ج- صديق ريمان وزوجته الباريسية: يتضح من خلال أحداث الرواية أنهما شخصان طيبان بريئان، مضيافان.

د- مدير الملجأ والحارس: رغم أنهما شخصيان ثانويتان إلا أنهما قد ذكر بالوصف والتحليل.

ه- شخصية القس: الذي جاء لزيارة ما رسول في السجن وحاول التحقيق عنه إلا أن ما رسول قد رفض التعامل معه لأنه لا يؤمن بالديانة ، ولا بوجود اله ، ولم تكن له عقيدة.

و- شخصية القاضي: وهو إنسان صبور، عطوف تعامل مع السجين – ما رسول-بعطف محاولا التخفيف بذلك علي آلامه، وانعكست طريقة معاملته لما رسول بزيارة شقة هذا الأخير بنفسه، وإيمانه بالحرية.

أما العرب فلم يكن لهم الحظ في التصوير أو ذكر بعض ملامح الشخصية فتأتي ذكرهم في صفة جماعة، أو تحت ظل كا "المغربية".

(1)الجماعة العربية أو الشبان العرب: صور علي هذا الأساس فلم يتكلموا، ولم يكن لهم مواقف، أو حتى صفات، إلا في مرة واحدة، فجاءت صورتهم مرتبطة بالقذارة، لا يمكن التعليق علي هذه الشخصية، أو الحديث عنها لأنها معدمة، خاضع للآخر لم تحرك شيئا في أحداث الرواية.

(2) المغربية: وهي عاشقة ريمان، وهي عالة، انتهازية، تملك علاقات متعددة،لم تكن وفية، بل انتهازية، وفوق كل هذا خائنة، وصورة علي أنها حقيرة، حيث كانت تمتهن المزاولة من أجل الحصول علي المال.

الربط بين الشخصيات والأحداث:

كانت الشخصيات في هذه الرواية متباينة، وقد صورت بطريقة عنصرية حين ظهر في أحداثها جنسين هما الجنس العربي، والجنس الفرنسي وكان كل منهما يرتبط بالآخر، فلمسنا في أحداث الرواية وجود علاقة بينهما تجعل من كل طرف يسعي وراء الآخر، فكل شخصية ترتبط بالأخرى عبر علاقات متنوعة ومتفردة وإن كانت متميزة وعنصرية، كعلاقة ما رسول وماري رغم أنه لم يحبها قط إلا أنه قبل فكرة زواجهما حيث كان لا يؤمن بالزواج، وذلك تلبية لرغبتها، ولكي لا يضايقها.

ويبرز ذلك أيضا في حنين المغربية – عشيقة ريمون –له رغم ما فعله بها، وتأثرها بالرسالة التي بعثها لها، ورغبتها في العودة لما كان يجمعهما، وما كان يجمع بين ما رسول و ريمون، فقد قبل ما رسول التنازل عن بعض مبادئه وذلك إرضاء لصديقه، وعلاقة ريمون بما رسول، واستمتاعهم في البحر،وجو السعادة الذي كان سائدا بينهم، ومناصرة جميع الشخصيات الأوروبية التي وردت في الرواية لما رسول حين سجن، فقد كانوا شهودا علي حسن سيرة ما رسول، وأنه شخصية طريفة،متعاون مع الجميع ،محب فقد فرضت الشخصية الرئيسية نفسها علي أحداث الرواية حيث تحركت هذه الأخيرة وفقا لها، أو حسب سلوكها، لأنه هو البطل والشخصية الرئيسية في الرواية، فقد صور ألبر كامو، الحزن و السعادة وحتى الاستمتاع تبعا لما أراده ما رسول ومن خلال كل هذا نلاحظ أنه قد سيطر علي جميع الشخصيات شئ من الريب والخوف والأنانية والنفوذ والتضاد، رغم توفر بعض الأحداث التي تحمل مظاهر التقارب والتعاون، والمحبة والتسامح.

(1)- تباين الصور في الرواية:

بالرغم من أن كامو قد ولد وعاش في الجزائر، وقرب مدينة قسنطينة بالضبط إلا أنه قد ميز كثيرا في روايته بين بلده وأبناء بلده فرنسا، وهي موطنه الأصلي، وبين الجزائر والجزائريين ، فقد نظر إلي العربي نظرة يعتريها الشك والريبة.

وإذا كان في روايته قد صور الفرنسيين وأعطاهم أدوارا مزعجة،أو وظائف غير لائقة إلا أنهم كانوا يتصفون بالموضوعية والإنسانية خاصة وكان لهم مواقف،وشخصيات مستقلة وأسماء غير منقادين لكل واحد حياة ووظيفة وعلاقات يتصرف حسب هواه.

إلا أن العربي في هذه الرواية،كأنه شخصية ثانوية، لم يكد يذكر إلا في مواقف معدودة ، ولو لم تقتضي الضرورة لم صور فيها، وكانت شخصيته التي انعكست علي جميع العرب،تتسم بالخبث والذل، وهو إنسان حقير قدر ، مثير للمشاكل، همجي بربري، ولم يكن لكل واحد شخصية مستقلة، أو صفة، أو دور محدد ،فقد وصف بجماعة من العرب أو الشبان العرب، ذوي الهندام الغير لائق، المتسكعين.

ويمكننا أن نجري مقارنة بين هاتين الشخصيتين –العربية والغربية- في الرواية كما يلي:

(1)- الشخصية الأوروبية:

تعدت الشخصيات الأوروبية في هذه الرواية بين صورة المرأة وصورة الرجل فقد ذكروا وشاركوا في أحداث الرواية منذ بدايتها، حين ذهب مار سول إلي المأوي، ورؤيته للمدير والبواب ، والعاملين في الملجأ، وأصدقاء أمه الذين يسهرون معه علي روحها حيث يتضح لنا أنها شخصيات متعاونة ومتضامنة رغم إنجاز مار سول كان متقزز منهم ومشمئز من مناظرهم،أما صبايا الحي فقد كن أنيقات،وجميلات روحهم ،وشخصياتهن قوية، كن قد بعثن لما رسول بعض الإشارات وهو يراقبهن من علي شرفته،أما جيران ما رسول وصديق ريمان وزوجته الباريسية فقد كان ما رسول يستمتع برفقتهن كثيرا، وكان مثالا علي التآزر والتعاون وصوروا علي أنهم متفاهمون فيما بينهم، ومتعاونين في حياتهم ومتقاسمين لمشاقتها، وكثيرا ما يظهر هذا التآزر في المواقف،وهذا في الرواية، وهو ما سمح بالسير الحسن لأحداثها

فلم يبتعد الإنسان الأوروبي عن المواصفات الحقيقية للإنسان والإنسانية، فقد مارس هذا الإنسان حياته العادية، واندمج وسط مجتمعه وكان متلهيا بأعماله الخاصة غير متدخل في شؤون الغير.

وفي الأخير نخلص إلي أن صورة الأوروبي- الشخصية الفرنسية- تبرز سماتها العامة والخاصة في كل جزء من أحداث الرواية،وقد كانت متآزرة يظهر التضامن فيها بينها، تعيش وسط فئات تربطها علاقة متينة جدا لدرجة أنه قد يتخلي الواحد منهم علي قيمة ومبادئه من أجل الآخر- كما فعل ما رسول مع ريمان في قضية الفتاة العربية- أو حتى علي حساب راحته،وحياته الخاصة وإن كان فيه ضرر كما فعل ما رسول مع ريمان فقد قتل العربي المسكين لكي يشفي غليله والانتقام لصديقه- إذن يمكننا القول أن الفرد الأوروبي كان يعيش ضمن الجماعة، لديه روح عدية وشخصية سوية متزنة، متحمس جدا لتقاسمه الحياة مع الآخرين، وكان دوره الفرد الواحد مكمل لدور الجماعة.

وحتى عند الحديث عن المرأة الأوروبية تكسب الحس والشعور المرهف والجمال والأناقة والكثير من الحب والإخلاص والولاء والوفاء في أصعب المحن فقد حضيت المرأة الأوروبية بمكانة مرموقة في المجتمع، واستفادة من الخدمات الاجتماعية، والعناية بها كانت متجلية خصوصا عند الحدث عن والدة ما رسول التي كانت تعيش في الملجأ، وفي معظم الأحيان تلبي رغباتها .

أما فتيات الحي فقد كن يمشين في ترف ومجون وكان الشبان يعاكسوهن وفي أغلب الأحيان وما كن يردن علي هذه المعاكسات أو خير مثال علي وفاء هذه الشخصية،ماري حيث أتقنت تمثيل دور العشيقة فقد كانت تعمل، وتذهب للسباحة والسينما، أي تعتمد علي نفسها في الحياة وليست عالة علي أحد أنيقة كثيرا ما تحسن ارتداء الملابس، أو الأحذية الجلدية الجديدة، وكانت طويلة، متوازنة الجسم، وكل هذا ينم علي حسن هندامها،مرتبطة في الحياة بمواعيد مضبوطة، وعلاقات ناجحة،فقد استطاعت الحصول علي موافقة ما رسول علي الزواج بها رغما أنه لا يحبها، وكل هذا ارضاءا لها، مما يذل علي فطنتها، وحسن تصرفاتها، ومرافقتها ولدي دخول ما رسول إلي السجن كانت ماري تزوره دائما ، وتحضر مرافعاته، وفي هذا تتجلي بوضوح ملامح شخصية المرأة الأوروبية، التي تتوج في الأخير بالكرامة والإخلاص، وهذا يظهر واضحا في أحداث الرواية منذ تعرف ما رسول علي ماري ، وإعلانه لها أنه قد يتزوجها إن كانت هي تريد ذلك رغم أنه لا يحبها.

<u>(2)- صورة الشخصية العربية – الجزائرية-:</u>

قلة هذه الشخصيات في الرواية التي تتميز بأنها صماء منفردة، تظهر صورهم من بعيد علي أنهم جماعة أو شخص، لا صفات لها ، ولا أسماء، وحتى لم تكن لها مميزات نميز بها كل شخصية عن الأخرى فقد ارتبطت الشخصيات ببعضها البعض ، وأطلقت عليها صفات مشتركة وهي القذارة والخبث والجبن والمكر والاحتيال، وكانت صورهم صماء صامت ،لا كلام لها، ولا مواقف، وحتى أحاسيس فقد جسدت خير تجسيد الشخصية المتهورة، المزعجة، وكانت عالة علي الآخرين، لا تربطها علاقات، لأنهم كانوا يمثلون في هذه الرواية دور السجناء أو جماعة من الخصوم تطارد الآخرين، كثيرو المشاجرة، محبي الصراعات،و الاعتداءات علي الآخرين غير محترمين فرغم وجود النساء مع ما رسول و ريمان وصديقهم إلا أنهم تبعوهم إلي البحر وكانوا مسلحين.2

وهي علي العموم شخصية قدرة وحقيرة، تبرز هذه الشخصيات بصورة ثانوية في أحداث الرواية،حين تعارك واحد منهم و هو شقيق عشيقة ريمان التي كان قد اعتدي عليها، وأخضعه ريمان له وذلك بضربه، حتى الاكتفاء، والاستسلام له ثم ظهورهم في جماعة أمام حانوت التبغ يترصدون ريمان و

ما رسول وماري وهم متجهون إلي البحر، ثم يتبعونهم أين يقع شجار بين هؤلاء ويجرح علي إثرها ريمان ويهرب العربيان، ثم يذهبان إلي النبع ويصادفهما ريمان وما رسول حين يذهبان إلي التنزه ويريد ريمان إطلاق النار علي أحدهما إلا أنه يبدو عليه الاكتفاء ولم يدر بينهم شجار، إلا أن ما رسول بأخذ من ريمان المسدس ويعود إلي النبع ليشفي غليله من هذا العربي وذلك بإردائه قتيلا، ولم يكتفي بها بل أطلق عليه أربع رصاصات أخري ليطهر المجتمع منه ويتخلص من دناءته ،لأنه قد أفسد الجو والهدوء وسكينة البحر بتطفلهم علي جولتهم .

إن صورة الجزائري في رواية الغريب تتصف بالضبابية والصمت سبب كونها مرسومة من بعيد،فهي صورة محايدة لا تكاد تشارك في أحداث الرواية بصفة رئيسية،فلا توجد أسماء للعرب،بل هي منسوبة فقط للشخوص الأوروبية،مثل الرجل الذي يتصارع مع ريمان وغيره من جماعة العرب، ولم يكونوا أفراد مستقلين بذاتهم بل صفات فقط توجب بأنهم عرب رغم مشاركتهم في صنع أحداث الرواية حيث شاركوه في الفصل الأول وحتى في الثاني عند دخوله السجن حيث ظل مستقرا فيه أيضا،بجماعة من الموقوفين العرب والزوار العرب الذين جاؤا إلي السجن يتفقدون أقاربهم وإن تجاهل الكاتب لهم لم يقتصر علي عدم ذكر أسماءهم بل امتد لعدم السماح لأي شخصية منهم بأن تشارك في الحديث الروائي.(1)

أما المرأة العربية لم يبرز إلا بصورة قليلة تكاد تكون منعدمة، فتمثلت أساسا في،أو انحصرت العشيقة الانتهازية والمستغلة،فكانت امرأة مغربية وهي عشيقة ريمان، لا تعمل تعيش علي ما يعطيه لها وتقابل إحسانه هذا بالخيانة،حيث كانت علي علاقة بآخر، وذلك ولأنه وجد بحوزتها سوار ين وتذكرة يانصيب فهي امرأة متسلطة،تهتم بشرفها،قدر ما تهتم بالمال،وفوق كل هذا فهي امرأة خائنة،ووصفها بالطمع لاستجابتها لرسالة ريمان،حيث عادت إليه لكي تستغله امرأة تستغله امرأة أخري،ولم تكن تدري ما كان يحضره لها،حيث قام بكل هذا لأنه مازال يشتهيها،ولم يضاجعها يقوم بضربها،ويكشف لها عن حقيقتها إذن فهي امرأة حقيرة،تركض وراء المال،غير مبالية بعرضها.

وقد ظهرت صورة العربية في صورة الممرضة التي كانت تضع منديل صارخ اللون،وهذا يدل علي رداءة ذوقها،وتخلفها،وقد أبدي إعجابه بالمرأة الجزائرية،حين وصف مجموعة من الطالبات ولباسهن الأنيق،وشعورهن المرسلة، وتعرضهن للمعاكسة من قبل شبان الحي،وضحكاتهن تملئ المكان.

المقارنة:

صورة الأوروبي تعكس صورة مجتمع متكامل متماسك،يلقي الواحد منهم بنفسه إلي التهلكة من أجل الآخرين،ودفاعا عن شرفهم،وكل هذا يذل علي أن الفرد الأوروبي ليس وحده،بل هناك من يسانده وكل هذا ذليل علي أن الفرد الأوروبي- الفرنسي- متعاون،يعيش في تضامن ووحدة وأنه صاحب موقف رغم كون هذا الأخير كان عن حق غريبا في هذه الرواية، وعن الحياة العربية،والجزائرية بصفة خاصة،وقد انعكس هذا بصفة واضحة في أحداث الرواية،فقد تغيرت القيم والعادات الفرنسية في الجزائر، وكل ذلك بسبب المجتمع الجزائري الذي أثر في نفسيا تهم وسلوكهم، فقد ارتبط كل شئ بالجانب المادي، مثل ما فعل مدير ما رسول الذي لم يكن مهتما بموت أم هذا الأخير،بل بالإجازة التي سيحصل عليها،وحتى ما رسول لم يهتم لوفاة أمه، وعدها أمر خارج عن سيطرته وانه قدرها،فحتي هو محكوم عليه بالموت مثله مثلها،فما العمل هل سيخلص نفسه أم أمه؟ !وكان جل تفكيره متركز علي الإجازة التي سيحصل عليها وتغيبه عن الشغل،وهذا الشعور بالغربة ولد شعورا بالعبثية واللامبالاة،لدي ألبر كامو، ويتضح لنا من خلال أحداث الرواية أنها عنصرية،وذلك لغلبة الموقف والشخصية الأوروبية علي العربية.

(1): الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، ص100.

وكان العربي بمثابة الشئ العابر الذي لا اسم ولا شكل ولا هيئة له،ومن خلال أحداث الرواية يتضح لنا تمسك الأوروبي بمعتقداته، وتفصيلها علي كل شئ وحتى إن كانت أرواح الناس فقد دافع الفرد الأوروبي عن جماعته،بصفة شرسة، ولم يبتعد عن روح بلده في جميع أحداث وأجزاء الرواية،فبالرغم من تقرر ما رسول من العجزة في المأوى،إلا أنه يبدي تمسكه القوي بها –بجماعته- ويتضح ذلك جليا وبصورة متضحة حين أطلق ما رسول النار علي العربي الذي لم يكتفي فيها بطلقة واحدة،بل أردفها بأربع طلقات أخري علي جثة هامدة ظنا أنه بذلك قد تخلص الوجود والبشرية الفرنسية، من ظلم وطغيان هذا الأخير الذي كان قد أقلق الوجود الفرنسي،وخلخل راحته،وزحزح جو السكينة والهدوء الذي كان يعيشه الفرنسي في حياته البسيطة.

كانت نظرة ألبر كامو، للعربي في الرواية- رواية العربي- واحدة،لم تتغير ولم تتبدل،فهي في مجملها صورة ضبابية،صماء، معزولة،لا حول و لا قوة لها،إذا فقد كانت خير دليل علي أنها شخصية منقادة، لم تتحرك في الرواية شيئا ولم تشارك في أحداثها ولو قليلا، فالفرنسي – ريمان- هو من كان يبدأ بالشجار دائما،وهو من ينهيه، وحتى ألبر كامو في الموقف الذي قتل فيه العربي،فقد رجع إلي النبع حيث وجده مهددا،وبقي يقترب منه،وبترصده، ثم أطلق عليه النار رغم أنه لم يهاجمه، فقد بدا مسالما.

إذن فالشخصية العربية في هذه الرواية بائسة ، تسعي لكسب القوت بالاحتيال وحقيرة،محرضة علي المشاكل،ليس لها اسم ولا شخصية، ولا ملامح، ولا مواقف،بل هي مجرد "هوية عربية"،والسمة الأساسية التي ميز بها الكاتب هذه الشخصية وفضلها عن باقي الشخصيات الأخرى هي التجاهل .

فقد كان هذا المسكين المتسخ النتن الذي تفوح منه رائحة الشحم، بلباسه الأزرق الذي كان يتضح أنه لم يغيره من آلاف السنين، العربي الخصم الذي لا فرصة ولا أمل له في الحياة،لأنه إما كان متسكعا أو بلطجيا، أو سجينا،وعشيقا ، قد أدمج في الحياة الفرنسية التي ليست له،وفرضت عليه بالقوة،وغصب علي عيشها، لذاك لم يحكم التصرف،ولم يجد الاندماج،وحتى المرأة العربية كانت تمثل رمز الفساد والانحلال، والاحتيال فلم يبدي ما رسول أي عطف تجاه هذه المرأة، وتعاونه مع ريمان للإطاحة بها،وسكوته علي ضربها، ورفضه للتدخل في هذه القضية – الحادثة التي ضرب فيها ريمان المرأة المغربية – رغم أنه فيما بعد شهد ضدها مع ريمان .

إذن فقد مثلت صورة العربي دور المهدد بالحياة الفرنسية، وهي صورة متناقضة، يشوبها الشك والاحتيال والظلم والاعتداء علي الآخرين، و إقلاقا لسكينتهم وظهرت صورتهم في هذه الرواية عموما في صورة الخصم وجماعة من العصابات التي تطارد الناس الشعب الفرنسي –من مكان لآخر.

ألبير كامو والعرب:

كما سبق وقلنا أن أحاث الرواية قد جرت في مدينة الجزائر، وأن ألبير كامو ابنها ، وابن البيئة العربية ،وكان قد أثر فيها وتأثر بها ، وهذه الرواية جاءت نتيجة معرفة ذاتية بالمدينة وأصحابها ، ناتجة عن معاشرة صادقة ، شخصية إلا أنه لم يستطيع أن يعبر عنها بوضوح ، وحتى لم يرها بصورة صادقة بحكم معايشته لها ولسكانها ، وقد طبع هذه الرواية بنظرته العبثية اللامبالية ، وقد عكست بالسلب على العرب ، لذلك ظاهر هذا المجتمع يسوده الفساد و الأخلاقية ، والظلم والتجاوز وبالرغم من أنه كان يصف مدينة الجزائر، إلا أننا نلتمس من وصفه هذا الموسوم بالنظرة الغربية التي كانت غالبة على أحداث الرواية ، عالما غير متحضر يسكنه جماعة من الهمج و المتطفلين ، تسوده أزمة القيم الأخلاقية وذلك لغلبة البصمة الأوروبية على أحداث هذه الرواية ، فمنذ بدايتها كان قد ضرب العربي بصفة خاصة في الصميم وذلك بالمساس في تعاليم الذين ، حين ذكر رغبة أمه في أن تدفن علي الطريقة الدينية رغم أنه كان قد صرح منذ البداية ، أن أمه لم تكن مهتمة بالذين و لا بتعاليمه ، ولذلك لكي لا تدفن أمه وفق التقاليد وتعاليم الدين الإسلامي ، وتجلي ذلك مرة ثانية حين كان يرفض الحديث مع القس، وصرح له بطريقة مباشرة أنه لا يؤمن بالدين ولا حتى بوجود الله ، وكل هذا المساس بقيم الدين الإسلامي المنادي بالتسامح والرحمة ، القابل للتوبة ، وقابل هذا بحديثه عن الطقوس المسيحية التي أجرت في جنازة والدته ، ولا مبالاته بالدين ، أو بوفاة والدته ، والأمثلة على هذا كثيرة ، فقد أنكر تلك القيم الأخلاقية، واعترف بالجانب المادي الذي ورثه من جراء انتقاله من العبثية إلى الشيوعية .

وقد تطابقت شخصية البطل مع أحداث الرواية ، وذلك لسرد أحداث الرواية بضمير المتكلم الفرد ،الذي يدل على أن ما رسول ، هو البطل و الراوي في الوقت ذاته ، وذلك لانعكاس حياة ألبير كامو في الرواية ، وغلبة أحداثها الشخصية على أحداث الرواية ، فقد كان لهما نفس المسكن ، والحي ، والقرية، وكلاهما عاش مع والدته. وقد عكس حياة الأوروبيين بالإيجاب على المجتمع الجزائري، وذلك من خلال التنظيم الذي ساد الأحياء الجزائرية التي كانت سكنها الأوروبيين ، فقد كانت موقوتة متصلة بالنشاطات المختلفة ، وما عدا هذا فلا حركة توحي بالفساد أو الاعتداء في تلك الشوارع ، عكس الأماكن التي كان يسكنها العرب ، فهي أماكن موحشة ممثلة بأصحاب الحوانيت والمارة ، وهي غير نظيفة ، ولم تكن منظمة بالمرة وكل هذا إنما يدل على الانعكاس في الحياة الأوروبية والجزائرية.

وقد غلبت طابع الشخصية الأوروبية على الشخصية العربية ، فصور لنا حياة ما رسول بأدق تفاصيلها وأبسط أمورها بدا بلامبالاته خروجا إلى عبثيته ، وقد طغي كل هذا على معاير القيم الذاتية و الأخلاقية ، التي انعكست على مجمل علاقاته وحتى في علاقته مع والدته ، الذي لم يؤثر فيه وفاتها ، قدر ما أثر فيه الذهاب إلى السياحة وتعرفه بماري ، عكس الشخصية العربية التي أرادت الدفاع عن شرفها ، وذلك بالانتقام لما تعرضت له أخته ، فتشاجر مع ريمان رغبة منه في التخلص من العار الذي ألحقه بهم ، أما ما رسول فخوفه من ضياع السعادة ، و زوال السكينة دفعه إلى ارتكاب جريمة قتل.

تحتل رواية "الغريب" للكاتب الفرنسي ألبار كامي، مكانة مميزة داخل النسيج الروائي الفرنسي المكتوبة باللغة الفرنسية صحبة روايات عالمية أخري ،ذلك أن هذه الرواية طرحت مجموعة من القضايا عبر علاقات خطيرة غير متكافئة متميزت بالعنصرية كتبت في ظل اللامبالات والعبثية، تجري بين شعبين مختلفين –الغربي من جهة و العربي من جهة أخري ، وهو ما نجد له حضورا غير متوازن و أدوار غير متكافئة بين الطائفتين ؛ كما أن هذه الرواية من جهة أخرى، قد ساهمت في خلخلة بنية السرد التقليدي المتتابع، وعوضته بالتوالد السردي تارة وبالتقاطع السردي تارة أخرى، وهي طريقة معروفة في الغرب منذ انبثاق الروايات المحكمة السرد. من هنا فإن هذه الرواية الغنية بتيماتها والمتنوعة بأساليب كتابتها تظل حاضرة باستمرار في البنية الثقافية ذات التعبير الفرنسي، كما أنها تبعا لذلك تظل أيضا منفتحة على قراءات جديدة، تتناولها وفق الأثر الذي تركته في الماضي والأثر الذي ما زال يرافقها أينما حلت وحيثما ارتحلت، إلى حدود أنها أصبحت دالة على تراث مؤلفها الروائي رغم غزارته وتنوعه، ورمزا من رموز الكاتب التي لا تموت، وهو ما دفعنا إلى إعادة قراءتها والوقوف عند عوالمها ومحاولة سبر الأغوار التي تقدمها من أجل استكناه هذا الألق الذي رافقها منذ لحظة ولادتها ويأبى إلا أن يظل مرافقا لها.

1. *بنية الشخصيات وتحدد الأدوار :*

تتعدد شخصيات رواية "الغريب " وتنفتح على الفرنسيين فقط ، و تميزت بإهمالها للشخص العربي رغم أنه كان دة الأفكار و الأهواء والأحكام و القيم والعادات والمشارب الاجتماعية والثقافية من الجانب الفرنسي ، كما أنها تشير أيضا إلى العربي ولكن بنوع من التهميش و العنصرية ، تحضر إما في إثارة المشاكل أو للسلب و الفوضي، وعنصرا فاعلا في الرواية ، ذلك أنها تحكي عن زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر ، لكنها في المقابل تزخر بشخصيات متعدهي إلى ذلك تركز على الرئيسية أكثر من الشخصيات الهامشية ، كما أنها تقف بالخصوص عند شخصيات "مارسول، ريمون ،ماري "، وتسعى لتصوير العلاقات القائمة بينها، حيث يتم تشخيص العلاقة التي تربط مرسول بماري من جهة، والعلاقة التي تربط مرسول بريمون من جهة أخري ، والعلاقة التي تربط هذه الأخيرة بالعرب ، ومن خلال هذه العلائق الثلاث، يتم تصوير مختلف العلاقات الأخرى السائدة في المجتمع النصي كما تقدمه الرواية، وهو ما سنسعى لتوضيحه.

1.1. صورة مرسول و عبثيته:

يقدم الروائي ألبار كامي صورة البطل –في السرد الروائي- في شكل شخص عبثي متمرد ،لامبالي بالأسرة و لا بالقيم و العلاقات الإجتماعية ، بل إنه في كثير من الحالات يتحداهم إلى فرض ذاته وتفضيلها علي الآخرين ،و حتي علي علاقة الأمومة ، هكذا نراه يعامل الآخرين وكأنهم غير موجودين من حوله ، وهو الأمر الذي أدى بهم في النهاية إلي إرتكاب جريمة قتل ، خصوصا وأن معاملاته للآخرين كانت في الغالب تتجاوز حدود القسوة ذاتها. لقد كان يعاملهم الناس باحتقار كبير وهو يعتقد أنه يحاول إرضائهم، هذه الأمور مستمدة من بنية اجتماعية عبثية، حيث كان يتجاوز القيم الأخلاقية في بعض الأحيان ،و يوقع إمرأة عربية ويقودلها إلي الإدلال إرضاء لشخص لم يكن حتي صديقه ونزولا لرغبته،بل تعدي كل هذا ليشهد بالزور.

إن صورة البطل هي صورة شخص عبثي متحكم لا مبالي ،. إنه يعتقد أن القانون يخول له الحق في القتل دون عقاب. هكذا نجد أنه فرد متمرد غير عقلاني.

2. صورة ماري والوفاء :

صورة ماري هي العكس لصورة مرسول تماما، صورة يتجلى فيها الحب والحنان ، وكانت تمثل

مصدرا للنشوة و للذة لمرسول ،حيث كانت تمثل المرأة الأوروبية عن حق بجمالها و أناقتها ، وكانت مصدرللوفاء والصدق إذ لم تقطع علاقتها بمرسول رغم سجنه ، إنها صورة المرأة القوية ، فقد آمنت ببراءة مرسول وحريته رغم إرتكابه لتلك الجريمة البشعة، إن حب ماري هنا يتحول إلى عبث عند مرسول ، حب جارف نحو المرأة التي أمينة من أجل إسعاد مرسول .

3. صورة ريمون وتيمة الغضب:

تتمثل صورة ريمون في الرجل الذي يجري وراء النساء و يتبع شهواته ، وينفق على النساء و يعيلهن ليحسن تمثيل دور العشيقات ، و يتجاوز الحدود الأنسانية من أجل المتعة ، للوصول إلى رغباته الرديئة ، و يتخد من الظلم وسيلة لتحقيق ذلك .

4.صورة العربي الخائن الظالم:

و تنضوي تحته شخصيات ولكن بدون ملامح و وجوه ،و لا حتي صفات ، وتنقسم إلى قسمين : الفتاة المغربية و الجماعة من الشبان العرب ، الأولى هي المرأة الخائنة المستغلة التي تعيش عالة على ريمون وتأخد منه المال وتقابل كل هذا بالخيانة ، وهي شخصية حقيرة تبيع عرضها مقابل المال ، أما الجماعة العربية فهم شبان شغلهم الشاغل إثارة المشاكل ، و تحطيم جو الهدوء و السكينة ، الذي كان المجتمع الأوروبي يعيش فيه.

و في الأخير يمكننا القول أن هناك تباين في مستويات البنية السردية في هذه الروايات –الغريب-، حيث تناول فيها الكاتب الشكل الفني في النص الروائي تبعا لتعدد مكونات هذا الشكل ، و من الضروري أن نشير إلى أن قيمته الفنية –الشكل - ومن ثمّ قيمة النص الروائي ذاته ، يجب أن نراعي فيها هذه الجوانب الخمسة(1) هي :

1. ***- طريقة التقديم :*** أي المنهج أو الصورة التي ينتهجها ويقدمها الراوي-الكاتب - لتقديم شخصياته أو لشرح وتحليل أحداث روايته ، وطريقة التقديم في هذه الرواية تتميز بالدقة ، و التسلسل ، و هذا ما جعل الرواية ترقي إلى هذا المستوى و تجعلنا نلمس إرنباطات و علاقات وثيقة بين الشخصيات

2-الأسلوب الفني :- أسلوب القاص في كيفية تصوير مادته القصصية ، و في هذه الرواية الأسلوب تسجيليا أو تحليليا .

3 -محور الاهتمام في الرواية :- ونقصد به الموضوع القصصي أو القضية التي يتناولها القاص في روايته ، ويلعب هذا المحور دورا رئيسيا في تشكيل الرواية الغريب فنيا إذ تبنى عليه أسس الاختلاف بين هذه الرواية وأخريات ، وتتحدد كذلك شخصيات الرواية الذي يحدد دورها في عملية السرد الروائي .

4- الزمن : وهو مكون أساسي في فن السرد الروائي للغريب ، ويعتبر هو القصة في تطورها وتشكلها وقد قيل " لا رواية بغير زمن " .(2)

(1): د. محمد حسن عبدالله ، فنون الادب ، دار الكتب الثقافية الكويت ، الطبعة الثانية 1978 . ص 187.

(2): المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

5- طبيعة الشخصية : كما تظهرها رواية " الغريب " فإما أن تكون شخصية جاهزة أو مسطحة بمعنى أنها لا تتغير أو تتحول أثناء عملية السرد مثل شخصية العربي ، وإما أن تكون بعكس ذلك بمعنى أنها شخصية مركبة أو نامية تتشكل أمام القارئ أثناء القراءة وهذه الشخصية هي أصعب صناعة وأكثر حيوية واشد إقناع من الشخصية الجاهزة ، وقد مثلتها شخصية مرسول في الرواية .

تُروى رواية الغريب بضمير المتكلم أو بلسان حال الراوي وهو هنا الشخصية المركزية في الرواية ، وهي مغرقة في واقعيتها بمعنى أنها تتحدث عن مسميات حقيقية لأمكنة و أشخاص (مدن ومناطق – حارات – سجون – مقاهي – شوارع .... الخ في مدينة االجزائر) كما أنها تتحدث عن وقائع وإحداث حقيقية حدثت في الجزائر ، بمعنى أنها إنعكاس لوقائع الصراع السياسي في داخل مدينة الجزائر . وهذه الوقائع والإحداث يرويها الراوي ليس كشاهد عيان فقط بل وأيضا كفرد منغمس في معمان هذا الصراع في فترة تاريخية ما من هذا الصراع وانعكست نتائج تلك الأحداث عليه وعلى حياته .

و يخيل لقارئ الرواية العارف بشخصية القاص أن شخصية الراوي في الرواية إنما تعكس شخصية ألبير ذاته فكأنما هو – مرسول – يدون جزاءً من مذكرات شخصيه خاصة. إذاً عرفنا أن الراوي يحمل صفات الأديب ألبير فهو – أي الراوي – أديب وكاتب قصة ومنتم سياسي .

أن الزمن الروائي لرواية الغريب لا يستغرق في عملية السرد عام فالإسترجاع فيها ليس كثيرا .

الاسترجاع الأول: -

استذكر الراوي لتلك الأيام التي كان قد عاشها مع أمه بعد وفاتها .

الاسترجاع الثاني :-

استذكار الراوى ما حدث في كل لحظة من لحظات حياته وهو في السجن .

الاسترجاع الثالث :-

حين كان الراوى يتذكر مارى وهو في السجن أو في المحاكمة .

الخاتمة:

الخاتمة :

إن موضوع أدب الصورة هو موضوع خصب للدراسة ، و لو أن الباحثين لم يتطرقوا إليه بالدراسة الوافية ، و لعلنا أسهمنا و لو بجزء بسيط في اثراء المكتبة بهذا البحث ،انطلاقا من الأهمية الحيوية التي يشكلها الموضوع ، على الصعيد العلمي أو النظري إنتهى بنا الأمر ختاما إلى تسجيل النتائج التالية :

- يتميز ألبير كامو بأنه كاتب فرنسي اللغة ، وهو من أصول جزائرية و فرنسية و إيطالية ، لذلك إمتزج أسلوبه بكل حمولات هذه الأصول الثقافية .
- تحدث كامو عن الظلم و استعمل طريقة خاصة في التعبير عنه هي ما يمكن تسميته بالتمرد أو العبث .
- نظر كامو للعربي من خلال شخصية الجزائري و هي نظر ظالمه يشوبها الغموض ، و فيها كثير من الإجحاف و التعسف .
- هذه الرواية أو الرواية الفرنسية تملك نوعا من الخصوصية و التمييز و الإنحياز إلى طرف دون آخر.
- قد وضع الزمن في هذه الرواية في سياق الحياة الإنسانية ، و اعتبار النص الأدبي قيمة جاهزة لا يقبل الإنفتاح على الآخر .
- استغناء ألبير كامو عن الشخصية العربية ، وإرتكز على بعض الشخصيات و جعلها من المجتمعات الأوروبية .
- تعتمد الرواية على نظام التميز والتباين بين الشخصيات التي لا تربط المجتمعات ببعضها البعض .
- ارتبط الزمن بالإدراك النفسي ، و المكان بالإدراك الحسي .
- تتخد هذه الرواية من ثنائية العربي و الغربي ، و هو المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه مختلف أحداث الرواية .
- يتسم فضاء الطبقة الأولي (أماكن أقامة وعمل الشخصيات الرئيسية) بالسكون و الهدوء و لن تلحظ حركة إلا عند قيامهم بنشاط أو وقت عمل ، وهذا ما يدل على رقي مستوى هؤلاء ، أما الطبقة الثانية فقد إستخلصنا أنها تقبع في أماكن متوحشة و وعرة ، و هو بمثابة إنعكاس لشخصياتهم .
- تتيح بعض المقاطع الوصفية في الرواية على أن الراوي قد كان يمل في عملية وصفه إلى تحاشي الوقوف عند الشخصية العربية ، وقد تجنب حتى التلميح لها بطريقة مباشرة .
- لم يكن هناك انسجام بين أحداث الرواية ، فقد غلب عليها الميل إلى تصوير بعض الأحداث بشكل مفصل و إغفال أخرى .

- أعطى ألبير كامو نهاية محدودة للعربي رغم أنه لم يكن مدنبا في شيء ، و في مقابل ذلك أعطى لمرسول نهاية مفتوحة و ذلك لأنه ختم روايته ولم يقل لنا إن كان مرسول قد عدم أولا رغما أنه كان قد حكم عليه بالإعدام .
- - لم يكن ألبير كامو -الكاتب - موضوعيا في دراساته للأخر ، فقد انحياز إلى طرف على حساب آخر وقد شكل الإبداع الروائي عنده إمتداد للنظرة الغربية بصفة عامة.
- أدخل العربي إلى المجال الأجنبي – الآخر – و إتصال به و انحصرا فيه و قد حركه وصوره بحسب ما يترئ له .
- تعارضت العالمية بمفهومها الواسع مع القومية ، رغما أنهما متكاملان ، وذلك لأن كامو قد صور الصراع بينهما ولم يترك مجلا لتفتح على الآخر .

- لقد شكلت العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات اليوم إحدى صور الصراع و العداء ، ولاشك أن مثل هذا الحوار لا يعترف بالآخر شريكنا في بناء الحضارة ، لأن الآخر المستعمر يبغي إلغاء هويتنا وتدميرنا .
- إن التباين بين الأنا و الآخر يقودنا إلى التعصب، وعقد ة التفوق ، ويلغى فكرة الانفتاح على إنجازات الآخرين ، فالإبداع ليس حكرا على أمة بعينها ، وإنما ملك الإنسانية جمعاء ، لذلك من البديهي أن يكون الإبداع وليد الانفتاح على حضارات أخرى ، وعدم العزلة ، لأن العزلة تعني إغراقا في الذات وابتعادا عن معطيات العصر.

- إن التأثر بالآخر ضرورة حتمية ، وهو أمرخارج عن سيطرتنا ، فالآخر يسعى جاهدا لكي يغزونا في عقر بيوتنا ، بغية مسخ شخصيتنا ، كي نكون تابعين له لا مبدعين مثله .
- لم يستطع الأدب عند هؤلاء الكتاب أن يتم رسالته التي تنص على ترقية الحياة البشرية ، بل تحول إلي وسيلة من وسائل الصراع السياسي .
- فرق ألبير كامو بين الجنسية الجزائرية رغم كونه إبنها ، وبين الجنسيات الأخرى .
- حالات فهم الآخر و قراءته في أحداث الرواية تعارضت مع الواقع ، فقد لمحنا من خلال هذه الرواية - الغريب - معالم عديدة لقراءة الآخر وفهمه ، يجدر بنا تأملها وتوضيحها ولكنها في معظم الحالات التي يمكننا تلمسها في هذه الرواية سلبية ، و كانت كالأتي :

- أولا : (الصورة السلبي) في حالة العداء للآخر حيث ينعكس إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر، وعلى سبيل المثال بدت لنا صورة العربي في الأدب الفرنسي مشوهة في كثير من الأحيان (إنه إنسان متوحش ، غير أخلاقي و متخلف ، متعصب ، همجي ...).

ونأمل أن نكون قد و فقنا في هذا العمل رغم أننا نشعر انه لا يزال يحتاج إلى الدراسة لذلك ننصح الطلبة من بعدنا بمواصلة البحث في هذا المجال .

قائمة المصادر والمراجع:

1- أمين محمود، ملاحظات منهجية تمهيدية، حول الجابري للعقل مجلة الوحدة، العدد 51 كانون الأول ديسمبر 1988

2- ألبير كامو، الغريب، ت: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الأدب بيروت، ط4، كانون الثاني يناير، 1990.

3- أولمان ستيفن: الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية، ت-محمد أنقار ومحمد ميشال، مجلة دراسات سينمائية أدبية ولسانية: فاس، عدد 4. تشاد 1990. ص 99.

4- أنقار محمد: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي ط1. 1994.

5- إبراهيم صاحب، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، ص 111

6- ابن منظرو: لسان العرب، دار صادر بيروت، طبعة جديدة، المجلد السابع، ص 303-304.

7- البطل علي: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري، الدراسة في أصولها وتصوراتها، دار الأندلس بيروت، ط3، ص 30.

8- الجاحظ: البيان والتنين، تحقيق عبد السلام هارون، ألبابي الحلبي، القاهرة 1947، ج3، ص 132

9- الجابري محمد عابد، الغرب والإسلام، الأنا والأخر، أو مسألة الغيرية موقع www.fikrnamakdaljabriabed.com. يوم 2010/11/30.

10- الرازي محمد ابن بكر: مختار الصحاح، فيض وتخريج وتعليق مصطفى ريبا البغا، ط4، دار الهدي للطباعة والنشر الجزائر، 1990، ص 242.

11- الزرموني إبراهيم أمين: الصورة الفنية في شعر على الحازم، دار قباء للطباعة القاهرة الطبعة الأولى، 2000، ص 92-93.

12- النداوي نهلة تيان محمد: الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد كلية الأدب 1998، ص 8-9.

13- الحلاق محمد راتب: نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، الشرق/الغرب، التراث/الهوية، الممكن/الواقع، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص 25.

14- العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية بيروت 1986، ص 65-86، وعبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية ص 103-104.

15- باشلار غاستون، جماليات المكان، ت غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1984، 1، ص 31.
16- بري جرمين: ألبير كامو akhawiya، ص 09 موقع www.fikrnamakdaljabriabed.com. يوم 2010/11/30.
17- ب – برونال، كلود بيشوا، و.أ.م روسو، ت: بوساحة حسن، ما الأدب المقارن، دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 92.
18- باجو دنيال هنري: الأدب العام والأدب المقارن، ت: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 91.
19- بير جوردا، الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، ت: على بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 1411.
20- برنارد لويس الغرب والشرق الأوسط، ت، د نبيل صبحي، دار النشر مجهولة، ص 2.
21- تزوردوف، ت، مقولات الرد الأدبي، ترجمة الحسب سيحان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، دار البيضاء، ط1، ص 180.
22- توماشفسكي، نظرية الأغراض المنهج الشكلي، نصوص التشكيلين الروس، ت إبراهيم الخطيب
23- تينيانوف يوري، مفهوم البناء، نظرة المنهج الشكلي، نصوص التشكيلين الروس، ت إبراهيم الخطيب.
24- جينت، جيرارد الأدب والقضاء "قضاء الرواية" ت عبد الرحيم حزل، الهيئة العامة للطابع الأميرية، ط1، ص 15-16.
25- حسن عبد المجيد: الأصول الفنية للأدب مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1964، ص 99.
26- حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجزائر، 1986.
27- خفيف علي، سيمسائية المكان، في رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل جامعة عنابة ، الجزائر، عدد 2001، 8، ص 226.
28- زاوي الأخضر، دراسات في الأدب المقارن، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، ص 10.
29- عدد من المقارنين الفرنسيين، بإشراف بير برونيل وإيف سينريل، "الوجيز في الأدب المقارن" ت: غسان السيد ط1، 1999، ص 151.

30- عيكوس الأخضر: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب، عدد1، عام 1994، ص 77.

31- عبود عبده: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، حمص 1991-1992، ص 371.

32- عباس إحسان، فن الشعر، دار الثقافة بيروت (دت) ص 260.

33- عثمان بملميلود، صورة الصحراء الجزائرية في المخيال الغربي بين إيتان دينيه وإيزابيل إيبرهات، رسالة ماجستير وهران، 2000، ص 06.

34- عبد الحميد الزهراوي، "تربيتنا السياسية"، جريدة الحضارة السنة الثانية، العدد 58، 18 أيار 1911.

35- عبد الله محمد حسن، فنون الأدب، دار الكتب الثقافية الكويت، الطبعة الثانية 1978. ص 187.

36- عبد الحميد أحمد، رؤية اسلامية للاستشراق، لندن المنتدى الإسلامي، ط2، 1411.
فؤاد كاظم المقدادي: الإسلام وشبهات المستشرقين، ثم، المجتمع العالمي لأهل البيت، ط8، بيروت 1986.

37- غويار فرانسوا، الأدب المقارن، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت باريس ص 134.

38- غيطي هبة: رسالة ماجستير الصورة الشعرية في شعري أبي تمام، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية، قسنطينة الجزائر، 2008-2009، ص 13

39- كروشناك جون، ألبير كامي وأدب التمرد، ت: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986. ص 05.

40- لوباك بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، بغداد 1972، ص 56.

41- لويس غارديه "أهل الإسلام"، ت. صلاح جرمدا، وزارة القافة دمشق، 1981، ط3، ص 338.

42- مورو فرانسوا: المدخل لدراسة الصورة البلاغية، ت: محمد الوالي وعائشة جرير، ص 11

43- مصطفى إبراهيم: أحمد حسن الزيا، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، طج1/2، 1972، ص 528.

44- موسى سلامة: اليوم والغد، المطبعة العنصرية القاهرة، 1927، ص 256.

45- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط13، 1983، ص 10.

46- سام ساعي أحمد: الصورة بين المبالغة والنقد، ط2، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ص 17.

47- فرانسوا غريغوار، المشكلات الميثافيزيقية الكبرى، ت: نهاد رضا، مكتبة الحياة، بيروت، ص 66، نقلا عن كتاب رافسيون، ميثافيزيقيا أرسطوطاليس، ص 395.

48- هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط3، ص 419.

49- وهيبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974، ص 237، نقلتها عن بيار ريفادي، وهو شاعر فرنسي (1889-1960)، ينتمي إلى المدرسة الرومانتيكية، وعنده الصورة إبداع ذهني أساسه الخيال والعقل هو مدركها، وهي تحمل مشاعر وأفكار ذاتية، وهي لا تقف عند الحدود الحسية فقط لأنها محاكاة للطبيعة، فالذات عندهم محور التصور.

50- وارين أوستن، ورينيه ويلك، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ت: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ص 26.

51- يحياتن محمد: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة التحريرية، ديوان مطبوعات الجامعة الجزائر 1984، ص 98،74.

المصادر والمراجع بالفرنسية:

1- Albert camus, l'étranger, p39. www.fikrnamakdaljabriabed.com يوم .2010/11/30

2- Bout fnouchet, h(1982) la lecture algérienne, mythe et réalité algébrisent, p29

3- C .F.T.Todov.préface à l'orientalisme d'Eduard soid ,Ed :dr, seurl, paris1980,p 09

4- :C .A.D.H.pageuse, la littérature générale et comparé Ed :Armand :colin, parise,pp73-74.

5- CF .D'Agram et M.kacimi-arabe tous avez dit arabe. Ed : ballant 1990, p1, et : dictionnaire, encyclopédique de psychologie sous la direction de robert sillamy broder paris p59.

6- envy -of philosophy , vol 8 edition in chief pour educands ,the Macmillan co n.y.1976.p 133.

7- «l'image littéraire» quelque question de méthode «in langue et littérature acte du 8ème congrès féderation international des langues et littératures.

8- lu Guerin, sémantique de lametaphore et de la métonymie, langer: et langage, hisbrairie 6 larron sse, p 53.

9- Macmillan dictionary: Macmillan publishing. Cojnc, new yourk, 1977.

10- Moura (iean Marque) , Dictionnaire international des termes - littéraire PHP, p15883 , imagologue (www.ditl.info/arttest/art)

11- : MJ, Mandzain, l'image maturelle, le nouveau commerce 1995, P2210.

12- meshonic: pour la poétique, p 101, 102._

13- : O'Brien: Albert camus, analyse de l'étranger Ed : Seghers Parise 1970 p 11

14- Omminus, l'image dans l'œuvre de Peguy, paris, 1952 ,p01.

15-OXford, Dictionary of English etymologiy-ryc tous, oxford claredonc press 1966

16-: Piére caminand : jamage et métaphore bordas paris, 1970, P. « 05 ».

17-: pageuse, Daniel Henri ,Del' image culturelle à l'imaginaire Précise de littérature comparée t'" éd puF-1989 www.dit.l'info/artte/art

18-: Rag - D(1983) AS- Sabile dictionnaire arabe - français, français - arabe, paris hbraine la Rousse.

19-Piére caminand: jamage et métaphore bordas paris, 1970, P. « 05 ».

20-Stéphan Ullmann : l'image littéraire sodés paris, 1982, P16

21-Santer, l'imagination, p240

22-Stéphan Ullmann : l'image littéraire sodés paris, 1982, P16

23-. barthes. Introduction a l'analyse structurale du récit communication8.p14-15.

المجالات:

1- مجلة الرسالة: المجلد الثاني – السنة الثانية – العدد 64 – تاريخ 1934/09/24، ص 1756

المواقع:

1- موقع http://ar.wikipedia.org ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

2- موقع www.fikrnamakdaljabriabed.com يوم 2010/11/30

3- موقع www.dit.l'info/artte/art imagologue.

الفهرس:

الفهرس: